LA REVUE DE

TEHERAN

ISSN 2008-1936

MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

N° 76, Mars 2012, 7e ANNEE
2000 TOMANS
5 €



Une vie et une œuvre
en quête de l'Amour absolu:
Rencontres avec Mowlavi (II)

www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi

Rédaction
Djamileh Zia
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Farzaneh Pourmazaheri
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Babak Ershadi
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Alice Bombardier
Mahnaz Rezaï
Majid Yousefi Behzadi

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correspondants en France
Mireille Ferreira
Élodie Bernard

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Mohammad-Amin Youssefi

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Recto de la couverture:
Derviche, détail d'une miniature, exposition sur le thème des derviches à Sainte Sophie

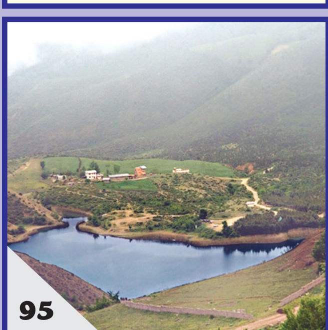
Imprimé par Iran-Tchap





40





Sommaire

CAHIER DU MOIS

CULTURE

Repères

Reportage

Entretien

Littérature

PATRIMOINE

Itinéraire

* *Naghâshi-khatt, "Bismillah al-Rahmân al-Rahim"*
(Grâce au nom de Dieu, le Très-Miséricordieux, le Tout-Miséricordieux), œuvre d'Esrâfil Shirtchi.

Mowlânâ Jalâl-od-Dîn Rûmî et l'ordre mevlevi des derviches tourneurs

Mireille Ferreira



▲ *Mausolée de Rûmî à Konya, vue d'ensemble*

Rûmî est né à Balkh dans le grand Khorâssân iranien (l'antique Bactres de l'Empire achéménide, aujourd'hui en Afghanistan) en 1207 (604 de l'Hégire), mais il dut quitter sa ville natale avec sa famille à l'âge de 14 ans. Les raisons de ce départ, variant d'un hagiographe à l'autre, sont attribuées soit à la contestation des habitants de la ville à propos du titre de *Sultan des savants* donné à son père, le grand érudit Bahâ-ud-Dîn-Walad, théologien et prédicateur éminent, soit à un différend entre celui-ci et le philosophe attitré du roi, ou encore à la fuite devant le danger que représentait alors l'avancée des hordes mongoles parcourant la steppe, ou peut-être une accumulation de tous ces événements. De fait, la ville de Balkh fut détruite par Gengis Khan peu après que Rûmî l'eût quittée.

Après être passés par Neyshâbour (où Rûmî rencontre le grand poète mystique Attâr), La Mecque, Bagdad, ils s'installèrent à Konya, dans l'Empire ottoman, à l'invitation du sultan Key Ghobâd, comme de nombreux Persans fuyant les hordes mongoles. Son père meurt dans cette ville, alors que Rûmî n'a que 24 ans. Un an plus tard, il suit l'enseignement de Termazi, grand théoricien de Konya qui l'envoie étudier à Alep et à Damas afin d'y parfaire ses connaissances philosophiques et théologiques. C'est à Damas qu'il rencontrera pour la première fois le derviche Shams Tabrizi, qui transformera sa vie en

faisant de lui un mystique extatique.

Le collège où Rûmî, docteur en théologie, enseigne jurisprudence et loi islamiques, est fréquenté par de nombreux disciples. A 36 ans, on commence à l'appeler *Mowlânâ*, notre maître. Son érudition attire à Konya les plus illustres savants du monde dit civilisé.

On rapporte que c'est au cours de sa retraite de quarante jours en compagnie de Shams Tabrizi à Konya qu'il se met à tournoyer à la manière des derviches tourneurs et apprend à jouer du luth. «*Plusieurs voies mènent à Dieu, j'ai choisi celle de la musique et de la danse*», écrira-t-il. C'est en tout cas après cet épisode décisif de sa vie qu'il fonda la tarîqa mawlawiya ou confrérie mevlevi.

L'ordre mevlevi des derviches tourneurs de Turquie

Comme Rûmî l'avait souhaité, Hessâmeddin Tchalabi, son disciple dès l'adolescence, devient son successeur spirituel lorsqu'il décède en 1273. C'est Hessâmeddin qui écrira et mettra en forme le *Masnavi*, la grande œuvre de Rûmî, tandis que celui-ci lui en récitait les poèmes. Guidant la communauté fondée par son maître, Hessâmeddin fit en sorte qu'elle continue à respecter les idées et les principes du défunt. Quand Hessâmeddin meurt à son tour en 1284, Soltân Walad, fils aîné de Rûmî, devient le sheykh des Mevlevi: il organise ses disciples en un ordre soufi véritable avant que son propre fils, Aref Tchalabi, ne lui succède en 1312. Une chaîne de successions directes rattache le maître actuel de la Mawlawîya à ses prédécesseurs.

Après la mort de Rûmî, l'ordre des mevlevis connaît une ascension notable sous la protection des sultans seldjoukides et ottomans, se déployant jusque dans le monde arabe et les Balkans. Il cultive la poésie persane (Rûmî s'exprimait et écrivait en persan), la musique, la calligraphie, et codifie ses cérémonies, dont la danse, dans ses *tekke* - ou monastères derviches - des principales villes de l'empire.

La progression spirituelle du soufi mevlevi s'inscrit dans le cadre d'une retraite de mille et un jours consistant en périodes de silence, d'isolement en cellule, d'étude et de corvées domestiques. Ce temps de formation s'accomplit en grande partie dans la cuisine du monastère, lieu hautement initiatique, où le novice est lentement mené à maturité spirituelle. Il s'initie à la musique et à la danse, à la lecture du *Masnavi*, au *zikhr* (invocation répétitive des noms divins) et à la méditation. Cette initiation est clôturée par une cérémonie d'investiture qui fait du novice un sheikh. On lui remet alors deux attributs symboliques, le manteau (le *souf*) et la coiffe rituels. Il peut ensuite choisir entre une vie de célibataire au monastère ou une vie de famille à l'extérieur, tout en restant lié à sa communauté, cas d'exception dans l'histoire du soufisme.

Guidant la communauté fondée par son maître, Hessâmeddin fait en sorte qu'elle continue à respecter les idées et les principes du défunt. Quand Hessâmeddin meurt à son tour en 1284, Soltân Walad, fils aîné de Rûmî, devient le sheykh des Mevlevi: il organise ses disciples en un ordre soufi véritable avant que son propre fils, Aref Tchalabi, ne lui succède en 1312.



▲ *Cérémonie à la loge mevlevi de Bursa – Photo : Eric Nosjean*

Le *samâ'* ou la danse circulaire des derviches tourneurs

Pour les Mevlevis comme pour un certain nombre de confréries soufies[1] au Proche et Moyen-Orient ainsi qu'au Maghreb, la musique et la danse constituent un rite majeur. Certains ordres préfèrent l'ascèse et le silence et se limitent à la lecture psalmodique à voix haute du Coran ou de poèmes; d'autres, au contraire, ont créé de véritables rituels de musique, où les hymnes coraniques et les litanies mystiques alternent avec des méditations instrumentales. La plus originale des coutumes est la pratique du *samâ'*, danse circulaire au cours de laquelle le danseur tourne sur lui-même, l'âme étant la cause des mouvements du corps comme Dieu est le moteur de la danse des mondes. Ce rituel, codifié à l'origine par la confrérie mevlevi, a fait donner à ses membres le nom de derviches tourneurs.

La progression spirituelle du soufi mevlevi s'inscrit dans le cadre d'une retraite de mille et un jours consistant en périodes de silence, d'isolement en cellule, d'étude et de corvées domestiques.

Le *samâ'* est considéré par les Mevlevis comme une danse d'amour et de mort qui arrache le soufi aux contingences du monde matériel pour l'attirer vers Dieu. Elle est aussi une leçon de cosmologie mystique, une danse des mystères qui enseigne comment suspendre la distance entre la créature et son Créateur, en voyageant et en remontant, sur le mode circulaire, le long des sphères du monde manifesté jusqu'au point de l'Unicité divine. C'est ce que la chorégraphie veut suggérer par ses cercles ascendants et descendants. L'accompagnement musical des flûtes, des percussions et des luths se veut un chant d'amour et de douleur[2]

Le mausolée de Rûmî à Konya

Quand Rumî meurt, non seulement tous les habitants de Konya prennent le deuil mais, comme son fils Soltân Walad l'a rapporté, des individus de toutes confessions assistent à ses funérailles - Rûmî et ses disciples considéraient que la réalité profonde (*haqiqat*) des religions était unique.

Le mausolée édifié au-dessus du tombeau de Rûmî attire depuis cette époque d'innombrables visiteurs: des gens de toutes conditions – d'humbles hères aussi bien que des chefs d'Etat – viennent s'y recueillir, le *dargâh* (mausolée) adjacent de l'ordre mevlevi recevant d'importantes offrandes. Sous le règne de Soliman le Magnifique (1520-1566), un *samâkhâneh* (salle cérémonielle où les tournoiements sacrés sont exécutés) fut bâti à côté de ce mausolée abritant

également les tombes du père de Rûmî et de ses successeurs immédiats; puis des cellules pour derviches furent ajoutées à cette salle, de nouveaux dons permettant de fonder d'autres *dargâh* en Anatolie et ailleurs.

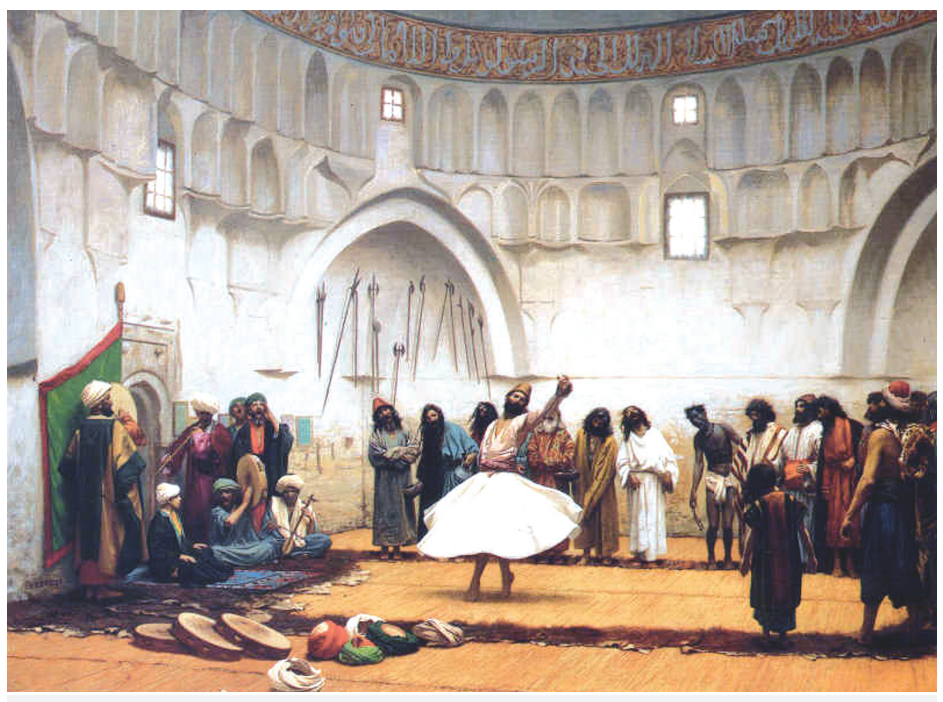
Cet édifice est devenu musée en 1925, année où Atatürk interdit aux ordres derviches turcs de poursuivre leurs activités. De nos jours, la confrérie mevlevi est toujours présente à Konya et participe à la gestion du musée. Elle organise les cérémonies annuelles à connotation religieuse mais édulcorées par un chapiteau touristique très fréquenté avec musique et *samâ'*. Des cérémonies de commémoration ont lieu chaque année autour du 17 décembre, date anniversaire de la mort de Rûmî, en présence des membres de la confrérie mevlevi ainsi que des officiels locaux et nationaux. Des commémorations ont lieu également à la même période de l'année à Istanbul.

La visite des cellules, de l'immense cuisine et de l'ancien *samâkhâneh* de ce musée permet de comprendre à quel point les novices soufis étaient soumis à un rude entraînement, s'exerçant à danser pendant les mille et un jours que durait leur noviciat, pour devenir membre à part

> Le *samâ'* est considéré par les Mevlevis comme une danse d'amour et de mort qui arrache le soufi aux contingences du monde matériel pour l'attirer vers Dieu. Elle est aussi une leçon de cosmologie mystique, une danse des mystères qui enseigne comment suspendre la distance entre la créature et son Créateur, en voyageant et en remontant, sur le mode circulaire, le long des sphères du monde manifesté jusqu'au point de l'Unicité divine.



▲ *Cérémonie à la loge mevlevi de Bursa – Photo : Louise Nosjean*



▲ Le Derviche tourneur *(1899) du peintre orientaliste Jean-Léon Gérôme (collection particulière)*

entière de la confrérie mevlevi.

Le musée possède une très riche bibliothèque portant le nom d'Abdülbâkî Gölpinarlı (1900-1982), écrivain stambouliote, qui fut l'enseignant principal en titre de la doctrine consacrée auprès de la confrérie mevlevi. Abdülbâkî Gölpinarlı a légué à cette bibliothèque tous les précieux ouvrages qui lui appartenaient, ainsi que de magnifiques *yazı* (calligraphies enluminées) qu'il conservait dans son *yalı* (maison traditionnelle en bois) située à Üsküdar, quartier d'Istanbul situé sur la rive asiatique du Bosphore, où son fils, Yüksel Murat Gölpinarlı, continue à superviser la réédition de l'ensemble des ouvrages de son père.

Après la dissolution des confréries soufies en Turquie en 1925, la tradition mevlevi se perdit. Des spectacles de danse sont autorisés en 1954, mais à titre de manifestation folklorique uniquement.

Les derviches tourneurs aujourd'hui

Après la dissolution des confréries soufies en Turquie en 1925, la tradition mevlevi se perdit. Des spectacles de danse sont autorisés en 1954, mais à titre de manifestation folklorique uniquement. Les danseurs qui se produisent aujourd'hui en Turquie et dans le monde entier incarnent davantage un art qu'une spiritualité, seule l'épreuve du noviciat des mille et un jours fait le soufi. Dorénavant, de nombreuses loges soufies, qu'elles soient turques, syriennes ou autres, s'adressent à un public plus large, mêlant volontiers cérémonial religieux et représentation artistique.

Lucile et Eric, amis français résidant en Turquie, ont assisté au printemps

dernier à un rituel mevlevi dans le *tekke* (loge derviche) Karaba•-i Veli de Bursa, ville située sur la côte sud de la mer de Marmara. Voici leur témoignage, emblématique du regard ambivalent porté par le public contemporain sur ces cérémonies:

«Il existe à Bursa une loge de derviches tourneurs. Historiquement, les adeptes de la voie mevlevi étaient influents dans l'empire Ottoman. Ils devaient toutefois choisir entre une position dans l'administration officielle et un poste de responsable de l'organisation. L'ordre fut déclaré hors la loi en 1925 lors de la laïcisation de l'Etat turc malgré tout le respect qu'Atatürk pouvait avoir pour l'ordre, et ce afin de ne pas créer d'exception. Graduellement à partir de 1950, l'ordre put reprendre officiellement ses activités et racheter les bâtiments qui lui avaient été confisqués. La cérémonie de la *Semâh* (*samâ'*) a été classée au patrimoine culturel immatériel de l'humanité en Turquie, selon le classement de l'UNESCO.

Nous avons rejoint la *Mevlevi khâneh* bien avant le début de la cérémonie. Une foule de femmes avec enfants et quelques hommes étaient assemblés dans la bonne humeur, assis sur des chaises, les adultes buvant du thé, les enfants mangeant une glace. 30 minutes avant le début, les femmes se sont déplacées vers la salle située à l'étage, de façon à occuper les

Le danseur tourne d'abord lentement puis très rapidement, jusqu'à ce qu'il atteigne une forme d'extase, durant laquelle il déploie les bras, la paume de la main gauche dirigée vers le ciel dans le but de recueillir la grâce d'Allah, celle de la main droite dirigée vers la terre pour l'y répandre.



▲ *Exposition de miniatures sur le thème des Derviches à Sainte-Sophie d'Istanbul – Photo: Mireille Ferreira*

La cérémonie de la *Semâh* (*samâ'*) a été classée au patrimoine culturel immatériel de l'humanité en Turquie, selon le classement de l'UNESCO.

bonnes places. Les hommes sont arrivés entre 15 minutes avant jusqu'à 10 minutes après le début de la cérémonie. Ils ont occupé tout l'espace central ainsi que tous les podiums latéraux.

▲ *Exposition de miniatures sur le thème des Derviches à Sainte-Sophie d'Istanbul - Photos: Mireille Ferreira*

La cérémonie a débuté par une prière suivie de commentaires de points théologiques par le *shaykh* (sheikh ou maître spirituel) en réponse à des questions qui lui étaient adressées sur papier libre. Les thèmes traités concernaient la valeur de l'écoute et la qualité de l'islam dans la vie quotidienne. Malgré mon niveau limité en turc, les paroles cinglantes entendues, le silence révérencieux de l'assemblée lors du prêche et l'attitude contrite des fidèles montraient que le message était bien reçu.

Je n'étais pas très à l'aise, enfermé dans cette petite salle, entouré de plus d'une centaine de personnes avec qui je ne pouvais pas échanger, sentant la tension monter, les énergies se galvaniser au fur et à mesure que les décibels montaient. Aucun signe de cessation des hostilités ne pointait à l'horizon après 30 minutes de discours enflammé. Au détour d'une phrase bien sentie, le prêche s'est conclu par une prière puis la salle s'est vidée en très peu de temps pour laisser place à la cérémonie. La musique l'accompagnant était rythmée, scandée par des ténors accompagnés du ney, des tambours, clochettes, cithares et autres luths. Le contraste entre le prêche et la danse est si important que l'on sent l'esprit de la célébration.

La symbolique de la cérémonie est très forte. En tournant sur eux-mêmes, les derviches reproduisent le mouvement des électrons autour du noyau de l'atome, des planètes du système solaire et entrent en harmonie avec le cosmos donc Dieu lui-même. Le danseur tourne d'abord lentement puis très rapidement, jusqu'à ce qu'il atteigne une forme d'extase, durant laquelle il déploie les bras, la

paume de la main gauche dirigée vers le ciel dans le but de recueillir la grâce d'Allah, celle de la main droite dirigée vers la terre pour l'y répandre.

D'un point de vue religieux, l'islam orthodoxe réfute catégoriquement les agissements des derviches, assimilés à des innovations religieuses. Leurs pratiques ne sont pas recommandées et plus ou moins tolérées. Ayant posé, le lendemain, la question à mes collègues turcs, j'ai vu que je touchais un point sensible parce que lié à la religion mais aussi parce qu'il n'est pas facile de se positionner par rapport à cela. Un collègue a essayé de m'expliquer poliment les choses en me précisant que l'acte de foi était sans doute important pour les pratiquants mais était considéré par la majorité de la population comme une «richesse culturelle», un peu comme le French Cancan dans l'image de la France: le touriste apprécie mais le local a du mal à résumer sa personne à cette seule image... Ce cérémonial soufi restera pour nous une expérience très émouvante, d'autant que nous étions les seuls étrangers parmi des centaines de personnes présentes en raison de leurs convictions religieuses.

A mon tour (Lucile) de prendre la plume pour vous raconter l'ambiance à l'étage supérieur, celui des femmes: Pour réussir à voir quelque chose, il faut être situé au premier rang, dans cette petite salle, ce qui explique pourquoi les femmes vont s'installer beaucoup plus tôt que les hommes (qui eux sont situés au rez-de-chaussée et qui voient bien, même s'ils ne sont pas au premier rang). Isabelle, Louise, Adélie et moi sommes parties nous installer alors que toutes les places du premier rang étaient déjà prises. Nous avons fait une première tentative pour nous asseoir mais nous ne nous sommes pas senties bien accueillies. Nous avons tout de suite changé d'emplacement, où l'accueil a été complètement différent. Dès que les dames ont su que nous étions



▲ *Exposition de miniatures sur le thème des Derviches à Sainte-Sophie d'Istanbul - Photos: Mireille Ferreira*



▲ *Derviches tourneurs d'Etienne Nosjean, peintre naïf du Languedoc-Roussillon, région du sud de la France*

étrangères, elles ont spontanément laissé passer les enfants devant et se sont démenées pour que mon amie Isabelle et moi ayons un tabouret pour nous asseoir (alors que nous leur expliquions que nous n'en avions pas besoin).

Dès leur origine, les cérémonies soufies ont inspiré et inspirent encore de nos jours un grand nombre d'artistes. Les peintres dits orientalistes n'ont pas manqué de représenter ce thème. Parmi d'autres, le Français Jean-Léon Gérôme a signé, à la fin du XIXe siècle, sa toile très remarquée, intitulée *Derviche Tourneur*.

Ensuite, pendant la prière puis la cérémonie, l'ambiance fut beaucoup plus dissipée qu'à l'étage des hommes. Les portables sonnaient et les femmes répondaient, en essayant de parler discrètement, mais bon quand-même! Une femme pleura pendant la prière. Ensuite une autre prit un film pendant toute la cérémonie, et avant la fin, elle avait filmé toutes les personnes autour d'elle, nous comprises, en demandant à chacune de sourire. A un moment, l'une des femmes s'est fortement penchée par-dessus le balcon pour regarder le religieux qui officiait.»

Les cérémonies soufies, source d'inspiration artistique

Dès leur origine, les cérémonies soufies ont inspiré et inspirent encore de nos jours un grand nombre d'artistes. Les peintres dits orientalistes n'ont pas manqué de représenter ce thème. Parmi d'autres, le Français Jean-Léon Gérôme a signé, à la fin du XIXe siècle, sa toile très remarquée, intitulée *Derviche*

Tourneur. De belles séries de gravures, de miniatures et de peintures, anciennes ou contemporaines, représentant des derviches tourneurs, continuent d'être régulièrement exposées, en Turquie ou ailleurs, comme récemment dans l'enceinte de Sainte-Sophie à Istanbul, devenue successivement, au fil de l'Histoire, basilique, puis mosquée et enfin musée.

Ziya Azazi, danseur et chorégraphe turc, s'est consacré, depuis plusieurs années, à la danse traditionnelle soufie et a créé plusieurs œuvres en solo en s'inspirant de cette danse rituelle, recherchant une synthèse avec la danse contemporaine occidentale. Il a choisi la danse comme langage pour, dit-il, découvrir son centre, se déplacer dans le monde afin de trouver sa vérité, la vérité cachée qui se dévoile peu à peu à travers le mouvement, en suivant la lignée des mystiques d'Anatolie, transgressant les frontières de cette tradition ancestrale.

Le corps de Ziya Azazi parle un langage clair: l'homme cherche l'absolu, la vérité, le sens de l'être. Cependant il doit passer par plusieurs étapes comme la peur, la confusion, l'ignorance… Le chemin que Ziya Azazi a choisi est celui de la joie et de la répétition, du tournoiement jusqu'à l'extase. Son corps devient un médium pour déployer une magie, une pureté mais aussi une solitude profondément humaine.

Le 14 juillet 1989, le Français Jean-Paul Goude - que le Musée des Arts Décoratifs, qui présente actuellement à Paris une exposition sur son œuvre, qualifie d'un des plus brillants «faiseurs d'images» – fut le metteur en scène des célébrations du bicentenaire de la révolution française. Au cours du gigantesque défilé qu'il avait organisé à cette occasion, il a fait tournoyer sur toute la longueur des Champs-Elysées, à l'aide d'un mécanisme dissimulé sous leur jupe géante, une trentaine de femmes dont le costume noir et la coiffe gigantesques évoquaient ceux des derviches tourneurs. Le thème choisi pour le défilé étant la solidarité et la fraternité entre les peuples, chacune portait un enfant d'un pays différent, le faisant «valser» avec elle.

Même si toutes ces traductions artistiques semblent rejeter au second plan la spiritualité qui était le moteur même des derviches du XIIIe siècle, elles constituent, par leur beauté plastique et leur modernité, un bel hommage à l'ordre créé par Rûmî voici huit siècles, montrant avec force son appartenance au patrimoine de l'humanité et illustrant l'universalité et l'esprit de tolérance de la philosophie de Rûmî. ■

---

1. Pour la définition du soufisme et du mysticisme, voir l'article de Râheleh Morakkabi «La dimension mystique de la poésie classique persane» in *La Revue de Téhéran* – n° 56 de juillet 2010.
2. Pour le déroulement et la symbolique du Samâ', voir l'article d'Amélie Neuve-Eglise: «L'oratorio spirituel ou le samâ: une liturgie du souvenir entre ciel et terre» in *La Revue de Téhéran* – n° 21 d'août 2007.

Bibliographie:

- Eva de Vitray-Meyerovitch, *Mystique et poésie en Islam - Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'Ordre des Derviches tourneurs*, Ed. Desclée Debrouwer, 1972.
- John Baldock, *L'essence du soufisme*, Ed. Pocket, 2008.
- Nahal Tajadod, *Roumi le Brûlé*, Ed. J.C. Lattès, 2004.
- Patrick Ringgenberg, *Guide culturel de l'Iran*, Rowzâneh Publications, 2006.
- Thierry Zarcone, *Le soufisme, Voie mystique de l'islam*, Découvertes Gallimard religion, 2009.

Je remercie mes amis:
- Lucile et Eric Nosjean pour leur description du rituel mevlevi de Bursa,
- André Denos, grand connaisseur de la Turquie, et Yüksel Murat Gölpinarlı pour les documents et les informations qu'ils m'ont généreusement communiqués.
Sans oublier les auteurs mentionnés dans la bibliographie ci-dessus.

Les contes enchâssés dans le *Mantiq al-Tayr* de 'Attâr et le *Masnavi* de Mowlavi

Djamileh Zia

Hamid-Rezâ Tavakoli, professeur de littérature persane à l'Université de Semnân, a analysé les contes du *Mantiq al-Tayr* (*La Conférence des Oiseaux*) de 'Attâr et du *Masnavi* de Mowlavi au cours de trois conférences qui ont eu lieu en janvier 2012 à *Shahr-e Ketâb* (Book City) à Téhéran. La structure du *Mantiq al-Tayr* ressemble à celle des Mille et Une Nuits: il y a une histoire principale, qui est le cadre du récit, dans laquelle d'autres histoires sont incluses. Mowlavi, qui dit lui-même être un admirateur de 'Attâr, utilise lui aussi des contes enchâssés dans son *Masnavi* mais d'une façon plus complexe. Cet article est un résumé des propos de M. Tavakoli lors de ses trois conférences.



▲ Dar andisheh-ye Simorgh *(En pensant au Simorgh), œuvre de Farhâd Rafi'i, acrylique*

Les contes enchâssés sont une forme de narration très ancienne en Iran.

La forme narrative qui utilise des contes enchâssés existe en Asie depuis des millénaires. Certains chercheurs pensent qu'elle a pour origine la littérature sanskrite indienne. L'un des exemples les plus célèbres de cette forme narrative est *Les Mille et Une Nuits*. Rappelons que ce livre contient des contes très probablement indiens à l'origine, remontant au moins au IIIe siècle; ces contes ont atteint l'Iran par voie orale et y ont été écrits pour la première fois et compilés dans un livre intitulé *Hezâr Afsâneh* (Les Mille Contes) au cours de la période préislamique; après la conquête de l'Iran par les musulmans, ils ont été propagés dans les pays arabes et ont été adaptés à la culture de ces pays pour devenir le roman des *Mille et Une Nuits* tel que nous le connaissons aujourd'hui. D'autres recueils, eux aussi d'origine indienne (par exemple le *Livre de Kalila et Dimna* traduit en persan au cours du règne de Khosro Ier, roi sassanide, en 570, ou le *Jâtaka* qui est un recueil de contes à propos des vies antérieures du Bouddha) sont des contes et des fables successifs.

Certains chercheurs pensent que les contes enchâssés ont vu le jour non pas en Inde, mais en

Mésopotamie et en Egypte. Quelle que soit l'hypothèse retenue pour le lieu d'origine des contes enchâssés, il est clair que les Iraniens connaissent et utilisent cette forme narrative depuis très longtemps. 'Attâr, poète mystique iranien du XIIe siècle, a utilisé cette forme de narration dans plusieurs de ses œuvres dont le *Mantiq al-Tayr* (traduit en français sous le titre *La Conférence des Oiseaux*).

Les contes enchâssés dans le *Mantiq al-Tayr* de 'Attâr

La structure narrative du *Mantiq al-Tayr* ressemble à celle des *Mille et Une Nuits*: il y a une histoire principale dans laquelle d'autres histoires et contes sont inclus. L'histoire principale est celle du voyage d'un groupe d'oiseaux qui désirent rencontrer le Simorgh, l'oiseau légendaire dont la huppe leur a parlé, mais ils hésitent devant les difficultés du voyage. 'Attâr a méticuleusement choisi le thème et l'emplacement des contes et des récits enchâssés dans cette histoire principale afin de créer chez le lecteur un effet précis; en effet, ces contes et récits ont pour but de modifier, étape par étape, l'état d'esprit du lecteur. Les récits métaphoriques et les contes sont toujours utilisés dans la tradition mystique persane pour créer cette modification chez le lecteur et initier ce dernier au cheminement mystique. Les récits et les contes enchâssés dans l'histoire principale du *Mantiq al-Tayr* ne sont donc pas ajoutés par 'Attâr par hasard; chacun d'eux ajoute des éléments précis à l'histoire principale. Il faut noter que la quasi-totalité de ces contes est racontée au cours du dialogue qui a lieu entre les personnages de l'histoire principale, c'est-à-dire la huppe et les autres oiseaux; mais ce n'est que la huppe qui raconte des histoires; les autres oiseaux écoutent. La

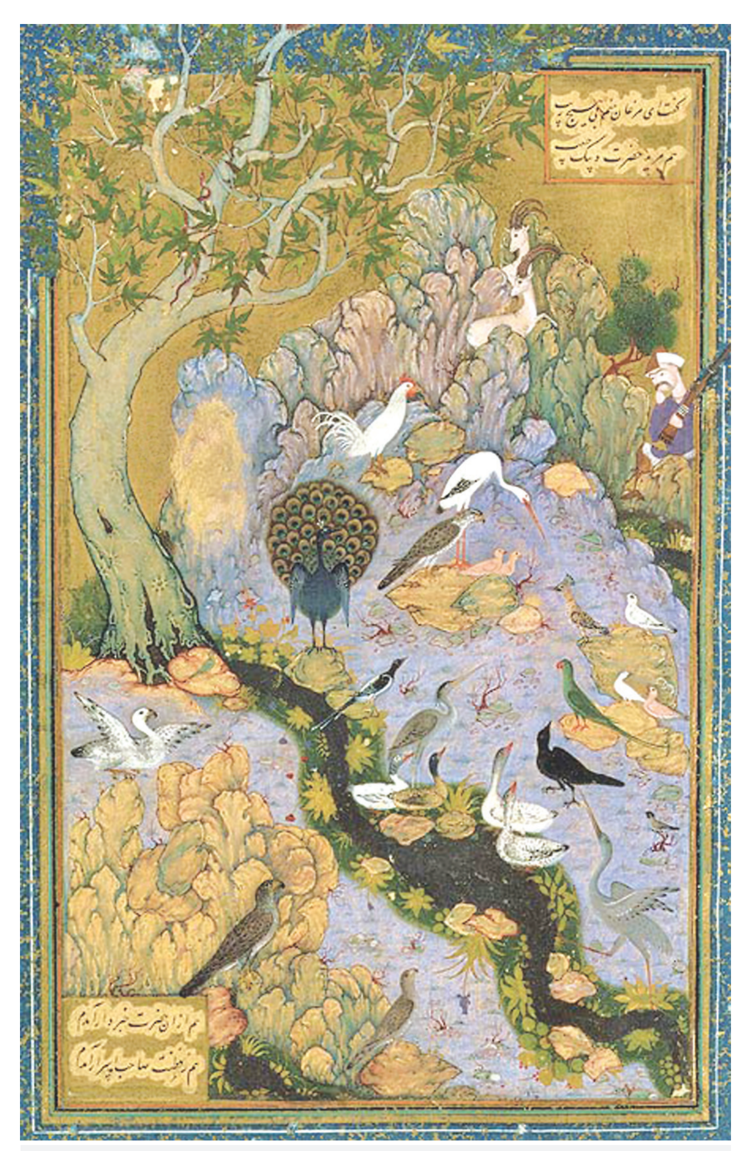


▲ *Hamid-Rezâ Tavakoli*

huppe est le guide des oiseaux dans ce voyage initiatique, et il raconte à chacun d'eux une histoire en rapport avec ce qu'ils pensent ou ressentent. Les modifications qui se produisent dans l'état d'esprit des oiseaux sont justement liées aux histoires que la huppe leur raconte, et le lecteur, qui s'identifie aux oiseaux, est lui aussi sous l'effet de ces récits, et change au fur et à mesure. Au seuil du lieu où vit le Simorgh, la huppe se tait et c'est un autre personnage qui raconte les dernières histoires du *Mantiq al-Tayr*, ce qui symbolise le fait qu'à partir de cette étape, la huppe n'est plus le guide.

> La forme narrative qui utilise des contes enchâssés existe en Asie depuis des millénaires. Certains chercheurs pensent qu'elle a pour origine la littérature sanskrite indienne. L'un des exemples les plus célèbres de cette forme narrative est *Les Mille et Une Nuits.*

Le thème des contes enchâssés du *Mantiq al-Tayr* est en harmonie avec chacune des étapes mystiques symbolisées par les sept vallées que les oiseaux doivent traverser pour arriver au



▲ La huppe enseignant aux oiseaux le chemin vers leur Roi, *œuvre de Habib Allah inspirée du* Mantiq al-Tayr *de 'Attâr*

Les histoires du *Masnavi*, même quand elles semblent indépendantes les unes des autres, ont en fait des liens profonds entre elles; ainsi, le lecteur qui lit le *Masnavi* ne ressent pas de discontinuité dans cette œuvre. C'est l'un des aspects exceptionnels du *Masnavi*, car on sait que Mowlavi n'a pas composé le *Masnavi* d'une façon continue

Simorgh. Il existe donc à chaque fois un lien entre le conte enchâssé et l'histoire principale. Ce voyage initiatique est donc un voyage intérieur, qui n'est possible que par les modifications que chaque récit provoque chez le lecteur. La structure du *Mantiq al-Tayr* est donc très précise et 'Attâr a très probablement réfléchi à l'ensemble de ce recueil dans sa globalité, avant de le composer.

Les contes enchâssés dans le *Masnavi* de Mowlavi

On peut voir clairement l'influence décisive de l'œuvre de 'Attâr dans le *Masnavi* de Mowlavi, tant pour le choix des thèmes abordés que pour l'utilisation d'histoires et de contes enchâssés. Mais Mowlavi va au-delà des règles de la narration utilisées par son prédécesseur; la succession des histoires du *Masnavi* et leur enchevêtrement sont beaucoup plus compliqués que dans toutes les œuvres littéraires classiques persanes et font du *Masnavi* une œuvre exceptionnelle. Ceci est dû à la personnalité de Mowlavi: il accepte les cadres préétablis mais refuse de s'y cantonner et les dépasse par sa créativité. C'est ce que l'on voit entre autres dans sa façon d'utiliser les contes enchâssés.

On peut noter quatre points essentiels à propos des contes enchâssés du *Masnavi*:

1-Mowlavi utilise tous les genres de contes enchâssés qui existent, à savoir des récits inclus dans une histoire principale, des récits qui se suivent et ont un lien entre eux, et des récits parallèles (qui sont rarement utilisés dans la littérature persane classique) où deux récits sont racontés de façon parallèle, le narrateur racontant tantôt l'un tantôt l'autre.

2-Mowlavi commence souvent une

Le thème des contes enchâssés du Mantiq al-Tayr est en harmonie avec chacune des étapes mystiques symbolisées par les sept vallées que les oiseaux doivent traverser pour arriver au Simorgh. Il existe donc à chaque fois un lien entre le conte enchâssé et l'histoire principale. Ce voyage initiatique est donc un voyage intérieur, qui n'est possible que par les modifications que chaque récit provoque chez le lecteur.

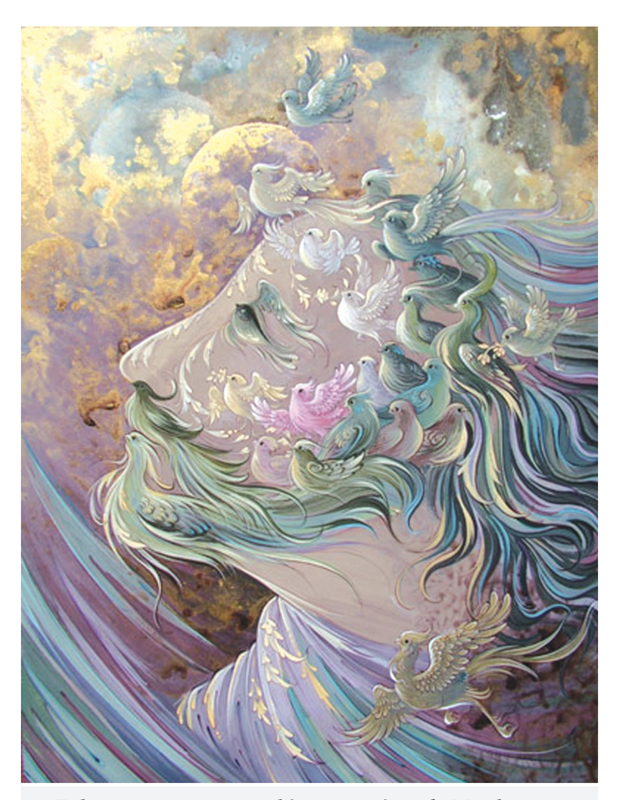
nouvelle histoire de façon soudaine, sans préliminaire, et le lecteur est surpris.

3-Mowlavi relie les histoires du *Masnavi* d'une façon complexe et créative.

4-Mowlavi n'utilise pas un cadre narratif précis et répétitif; il invente une nouvelle façon de raconter pour chaque histoire.

Souvent, les histoires du *Masnavi*, même quand elles semblent indépendantes les unes des autres, ont en fait des liens profonds entre elles; ainsi, le lecteur qui lit le *Masnavi* ne ressent pas de discontinuité dans cette œuvre. C'est l'un des aspects exceptionnels du *Masnavi*, car on sait que Mowlavi n'a pas composé le *Masnavi* d'une façon continue; il y a eu par exemple deux ans d'interruption entre la composition du premier et du deuxième Livre du *Masnavi*, et pourtant, les liens entre la fin du premier et le début du deuxième Livre sont très forts. Parfois, Mowlavi commence une histoire dans un Livre et la poursuit dans les Livres suivants du *Masnavi*, après avoir raconté entretemps d'autres histoires. Parfois, il y a des liens entres deux histoires qui ne se suivent pas. De plus, Mowlavi évoque parfois, dans une histoire qu'il est en train de raconter, les histoires qu'il a racontées auparavant. Cette structure du *Masnavi* n'a pourtant pas été réfléchie d'avance, car on sait que Mowlavi composait les vers du *Masnavi* de façon spontanée.

Une autre caractéristique des récits du *Masnavi* est que souvent, elles ne se terminent pas de façon nette; Mowlavi joue avec les frontières des histoires: il en commence une avant que la précédente ne se termine ou reprend une histoire alors qu'il vient de la terminer, et parfois, il ne termine même pas l'histoire. Le *Masnavi* a ainsi la caractéristique d'être un texte continu et en même temps en suspens, en particulier à la fin, car la dernière histoire du sixième Livre et le dernier récit enchâssé dans cette dernière histoire ne sont pas terminés, alors que dans cette fin du sixième Livre, Mowlavi évoque les thèmes du début du premier Livre. En fin de compte, on peut dire que toutes les histoires du *Masnavi* sont des récits enchâssés dans une histoire principale, qui est le *neynâmeh* (c'est-à-dire les dix-huit premiers distiques du *Masnavi*) où Mowlavi parle de la douleur d'être séparé de son origine et du désir d'y retourner. ■



▲ *Enluminure ayant pour thème un poème de Mowlavi, Rezâ Badrossamâ*

«Nous avons brûlé et l'âme et le cœur et les yeux»*
L'*eshq* dans l'œuvre de Rûmî

Elodie Bernard

Rûmî a marqué de son sang le mysticisme. «*Je suis plus proche de vous que votre veine jugulaire*», dit Dieu aux hommes dans un verset du Coran (sourate Qaf, 50, 16) indiquant par là que tout être humain renferme l'esprit divin. Chaque battement de son sang, chaque battement du cœur renvoie à la présence de Dieu en l'homme.

Eloigné de Leyli, Majnûn souffrait tellement
[…]
«Je ne crains pas ta lame
J'ai plus de résistance que le roc des montagnes
Comme amant, je recueille en mon sein les souffrances
Je suis indifférent et toujours en errance
Et il faut à mon corps les coups et les blessures
Mais voilà, de Leyli, tout mon être rempli
Ma coquille recèle les beautés de cette perle
Et j'ai peur, ô saigneur, qu'en faisant ta saignée
Tu ne viennes à blesser Leyli avec ta lame
La raison, celle qui sait et illumine le cœur
Sait bien qu'entre elle et moi, il n'est pas de distance»

Masnavi, V, 2001-2022

C'est par l'amour que Jalâl al-dîn Balkhî Rûmî est né à la vraie vie. C'est par l'amour qu'il s'est approché de Dieu. Purement spirituel, l'amour est le mode de relation, par excellence, entre Dieu et l'homme. Rûmî est entré en amour et en poésie, comme il est entré en religion, c'est-à-dire dans la plus grande exaltation.

J'étais mort, je devins vivant, j'étais pleurs, je devins rire
Le règne de l'amour est venu, je devins règne éternel

Rûmî était déjà un maître accompli, lorsqu'en se dirigeant vers son collège, entouré de ses nombreux disciples, il croisa la route de Shams de Tabriz. La rencontre avec ce vieil ascète errant, venu de presque nulle part, bouleversa son existence. Comme si toute sa vie jusqu'à présent n'était qu'une préparation à ce qu'il allait enfin vivre d'amour et à ce qu'il allait révéler de l'amour divin. C'était en 1244 à Konya. Selon les écrits de l'époque, il devait être âgé de 37 ans environ. Son fils, Sultan Walad, rapporta de cette rencontre que Rûmî entendit de son nouveau maître, Shams, *«ce que personne n'entendit jamais de personne. Les secrets devinrent pour lui manifestes comme le jour. Il vit celui qu'on ne peut pas voir. Il devint amoureux et fut anéanti.»* Sultan Walad poursuit ainsi dans *Parole secrète*: *«Le Maître qui était savant, par amour devint poète; il devint soûl, bien qu'il fut dévot, non par le vin extrait du raisin: son âme lumineuse n'avait bu que le Vin de la lumière.»*[1] Le vin est l'éponyme du sang, dans la perspective mystique.[2]

De son expérience mystique, Rûmî en tire une version théophanique, s'égrenant au fil de son œuvre lyrique. Cette vision se déchiffre par intuition à mesure que se déploient les images et les rimes de ses vers. Il puise de celle-ci un vocabulaire *«de louanges, de souffrances, de complaintes suppliantes»*.[3] Annemarie Schimmel écrit dans *Mystique, dimensions de l'Islam* que son amour divin fut le plus incandescent des amours, l'expérience mystique la plus haute.

Toute ma vie se résume en ces trois mots: j'étais cru, je fus cuit, j'ai brûlé.

Rûmî observe et écoute. Les derviches tournoient,

la musique ensorcèle. Auprès de Shams, Rûmî s'adonne au ravissement que seul l'art peut offrir, emportant corps et âme jusqu'à l'extase. Les voiles qui enturbannent l'âme et embrument la vision spirituelle se déchirent, menant «au-delà de l'au-delà», laissant apparaître le Soi. L'âme devient l'oreille vibrant au son de l'appel divin. Les sens intérieurs et spirituels de l'homme se réveillent.[4] *«Par le choc émotionnel qu'elle provoque, explique Leili Anvar, l'audition mystique permet de donner à sentir l'âme dans sa nudité et donne accès à ce qui n'est pas atteignable par les cinq sens. Vision, audition, toucher, goût, odorat sont irrémédiablement altérés et s'ouvrent à de nouvelles perceptions, à de nouvelles voies de Connaissance...»*[5] Le «monde imaginal» se fait alors plus intense que la réalité ordinaire. Il est «surréel».

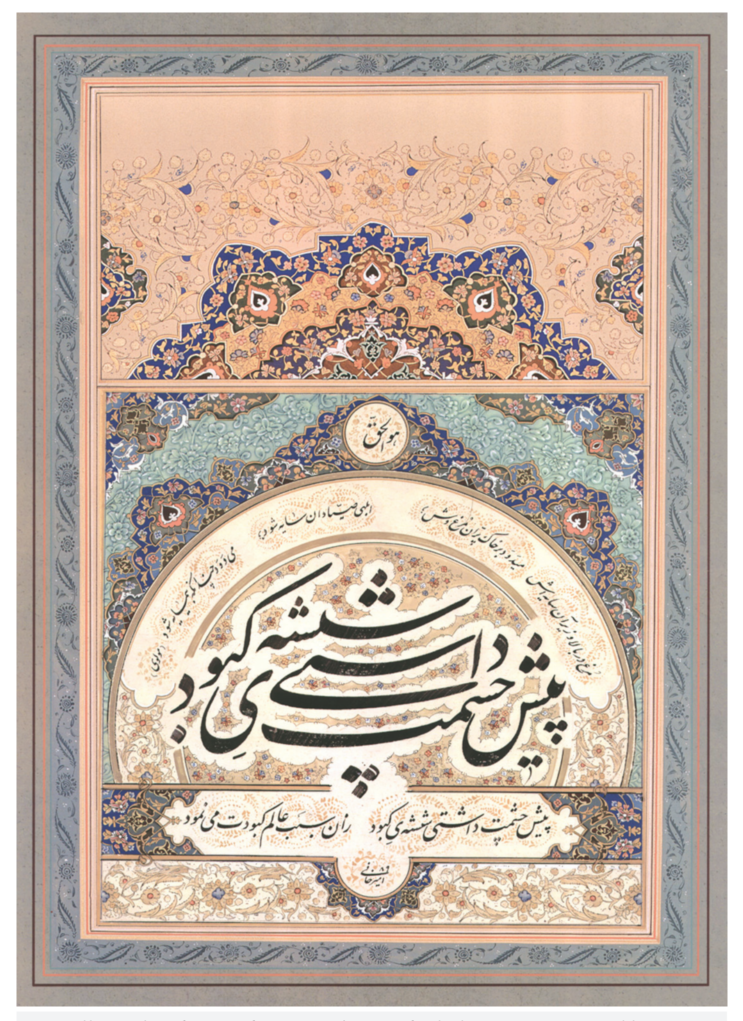
L'un des événements fondateurs du Coran est celui du pacte passé entre Dieu et les hommes, dans la prééternité, c'est-à-dire avant même la création du temps et leur descente dans le monde terrestre. Dans le monde céleste, la beauté de la Face de Dieu a été révélée à l'âme. L'homme détient en lui des connaissances datant de cette période mais qui ont été enfouies lors de sa descente terrestre. Le maître tournoie, le disciple compose. L'existence du monde prééternel survient à la mémoire, lorsque le corps entre dans la danse, emportant l'âme elle-même, et du danseur et du poète.

Entre les blessures de l'âme et les replis de la mémoire, la nostalgie du monde originelle laisse aux hommes prisonniers de leur corps l'aspiration la plus profonde à y retourner d'elle-même.

L'amour permet la dissolution de l'ego dans l'Aimé, l'union avec l'Aimé. S'anéantir dans l'Aimé pour avoir l'accès aux visions et aux vérités spirituelles. Il est '*eshq* en persan. Plus fort que l'amour, il est le désir ardent.

C'est toi que je veux
Toi, tel que tu es
Je veux un désirant
Un assoiffé
Un affamé
L'eau pure recherche l'assoiffé

Seule l'incandescence d'un amour spirituel brûle l'ego. Elle détruit les résistances de l'ego, obstacle à l'union avec l'Aimé. L'amour sublime et annihile.



▲ *Calligraphie de vers du* Masnavi*, Ostâd Gholâm Hossein Amirkhâni, 2011*

Qu'importe l'objet aimé, c'est l'expérience de l'amour qui compte.

Comment aurais-je pu savoir que cette passion me rendrait fou?
Qu'elle ferait de mon cœur un brasier et de mes deux yeux
un torrent?
Comment aurais-je pu savoir qu'une crue soudain m'emporterait
Et dans la mer rouge de sang, comme un navire me jetterait?

Ghazal n°1855

Lorsque Rûmî écrit ses vers, Shams n'est plus à ses côtés mais s'en est allé. Le vieil ascète croit en la douloureuse séparation qui renforce l'amour. Par l'absence de l'être aimé, le désir s'en trouve attisé et la relation vécue, intériorisée. Il est dit qu'après le départ de Shams, Rûmî s'adonne longuement à la danse et à la musique, cheminant vers un oubli progressif de sa propre personne pour atteindre l'extinction de son ego dans la présence et l'amour divin. L'amour mystique est ce prisme qui ne cesse de dévoiler l'âme pour la conduire sur le chemin du retour vers Dieu.

Le *Masnavi* composé de plus de 25 000 distiques dont les histoires s'emboîtent les unes aux autres est la grande œuvre de Rûmî, considéré comme «le Coran spirituel en langue persane», le «roman de l'âme» arrachée à sa patrie originelle, jetée en exil sur Terre.[6]

Ecoute la flûte de roseau, écoute sa plainte
Des séparations, elle dit la complainte:
Depuis que de la roselière, on m'a coupée
En écoutant mes cris, hommes et femmes ont pleuré
Pour dire la douleur du désir sans fin

Masnavi, I, 1-34

Chaque quatrain composé par Rûmî saisit l'instant de jouissance, d'ivresse et de vie. Il est «l'instant mystique [*vaqt*], cet instant d'éternité dans lequel l'Aimé apparait enfin.»[7]

Qu'est-ce qui fait ce plaisir contenu dans les formes?
Qu'est-ce qui fait que sans lui se ternissent les formes?
Cela qui un instant s'absente de la forme
Celui qui un instant y brille de l'invisible.

Quatrain n°127
(traduction de Leili Anvar)

Le jour de la mort de Rûmî est appelé «jour des noces»: «ce sera le temps de la rencontre et de l'union», l'âme s'envolera pour rejoindre le Bien-Aimé.

Mais les mots peuvent être une prison, même pour le poète. Face à l'amour, la plume se brise et la raison s'endort. Rien n'est plus fort que l'amour.

Aussi, le jour de la mort de Rûmî est appelé «jour des noces»: «ce sera le temps de la rencontre et de l'union»[8], l'âme s'envolera pour rejoindre le Bien-Aimé.

O Toi qui es avec moi et caché comme le cœur
Je te salue du fond du cœur
O Toi qui es mon pôle, où que j'aille
C'est vers toi que je me tourne
Où que tu sois, tu es présent
Et de loin en nous, tu regardes
Et le soir quand je dis ton nom
Toute la maison s'illumine

Ghazal n°1377 ■

---

* Quatrain n°1293
1. Olivier Weber, *Le grand festin de l'Orient*, Robert Laffont.
2. Salah Stétié, *Le vin mystique et autres lieux spirituels de l'Islam*, Albin Michel.
3. *Masnavî*, III, 1407-1450.
4. Amélie Neuve-Eglise, «L'oratorio spirituel ou le samâ': une liturgie du souvenir entre ciel et terre», *La revue de Téhéran*, n°21 août 2007.
5. Pour plus de détails, se référer au livre de Leili Anvar, *Rûmî, La religion d'amour*, Editions Points.
6. Leili Anvar, *op. cit.*
7. *Ibid.*
8. Ghazal n°911.

Fih Mâ Fih: un bel exemple de prose poétique persane

Sepehr Yahyavi

Remarques préliminaires

On ignore ou sous-estime souvent et malheureusement les œuvres en prose de Mowlavi (Mowlânâ Jalâl al-Din Mohammad Balkhi, plus connu sous le nom de Rûmî dans le monde européen et américain), surtout cette œuvre concise qu'est son *Fih Mâ Fih*. Cette œuvre est un ensemble de discours de Mowlavi rassemblés de manière posthume par son fils Soltân Valad (reconnu également pour avoir terminé l'œuvre poétique monumentale de son père, le *Masnavi*), ou bien par un de ses disciples.

Cet ouvrage d'environ deux cents pages est également connu sous le titre de *Al-Asrâr al-Jalâlieh* (Les Secrets Magnifiques). Aucun des deux titres n'est cependant de Mowlavi lui-même. L'importance de cette belle œuvre en prose réside non seulement dans le fait qu'elle est considérée par les connaisseurs et chercheurs de Mowlavi comme une explication pouvant également servir d'initiation à son *Masnavi*, mais cette éminence est également due au style raffiné de l'ouvrage. Il contient environ quatre-vingt morceaux de discours (dont une dizaine prononcés en arabe), les uns séparés des autres par le titre de «chapitre» (*fasl*) signifiant également en arabe "distinction", "séparation".

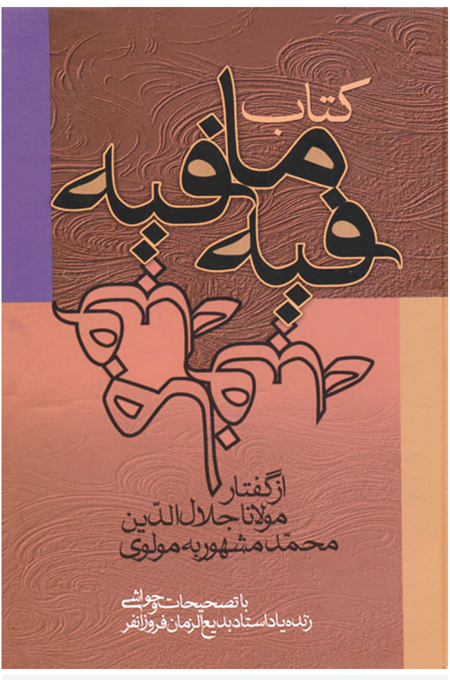
Le premier grand recenseur en persan des versions manuscrites de l'ouvrage est Badi'-ol-Zamân Forouzânfar, homme de lettres et chercheur iranien du XXe siècle, célèbre spécialiste de Mowlavi et éminent commentateur du *Masnavi*. Celui-ci a corrigé (recensé) plusieurs versions plus valables de *Fih Mâ Fih*, dont celle de la Bibliothèque d'Istanbul datant de l'an 716 de l'Hégire lunaire (1316). Celle-ci est la version la plus ancienne ayant survécu aux tempêtes du temps. Il a publié pour la première fois sa version recensée en 1951 à Téhéran.

Forouzânfar croyait à raison que ce livre était indispensable à toute lecture du *Masnavi* qui se veut être bénéfique et efficace. Mais quelle place cette œuvre du VIIe siècle de l'Hégire (XIVe siècle) occupe-t-elle parmi les œuvres en prose de Mowlavi ?

La place de l'œuvre

Outre les 26 000 distiques du *Masnavi*, ce grand poème mystique et philosophique versifié à la demande de Hessâm al-Din Tchalabi et divisé en six parties, les 36 000 versets qui constituent le *Divân* des sonnets de Mowlavi (*Divân-e Shams*) rédigés en environ 2200 sonnets, et les 2000 quatrains de Mowlavi suffisent à faire figurer son nom dans le panthéon des poètes classiques persans et universels. Pourtant, mis à part ses chefs-d'œuvre connus, lors de son séjour de quatre ans à Damas afin d'apprendre les sciences de son époque sous la guidance de Mohyi al-Din ibn 'Arabi, ce génie du Khorâssân, - ayant dans son enfance rencontré 'Attâr (qui avait dévoilé son génie à son père)-, nous a aussi laissé trois œuvres en prose.

La première, *Makâtib* (Les Epîtres), est le recueil de ses lettres adressées aux grandes personnalités de son temps. La deuxième, *Majâles-e Sab'e* (Les Sept Sermons), comme l'indique l'intitulé, est un ensemble de sept discours de Mowlavi transcrits par l'un de



▲ *Couverture de* Fih Mâ Fih

L'importance de cette belle œuvre en prose réside non seulement dans le fait qu'elle est considérée par les connaisseurs et chercheurs de Mowlavi comme une explication pouvant également servir d'initiation à son *Masnavi*, mais cette éminence est également due au style raffiné de l'ouvrage.

ses disciples. La troisième, et la plus importante sans doute, est *Fih Mâ Fih*, dont nous allons évoquer quelques aspects thématiques et stylistiques.

Quelques aspects stylistiques et thématiques

Comme la plupart des œuvres mystiques et des traités gnostiques, le style du *Fih Mâ Fih*, qui compte parmi les exemples de la prose persane simple et fluide du VIIe siècle, est écrit dans une langue assez riche et claire, concise et précise, vive et dynamique. En vérité, contrairement à la majorité des œuvres traduites (dont *Kalileh o Demneh*) ou des livres historiques (comme *L'histoire de Bal'ami*), les œuvres mystiques, surtout ceux remontant aux premiers temps de la genèse et du développement de ce courant au début populaire et révolutionnaire, se caractérisent par leur simplicité ainsi que par un souffle jeune et plein d'esprit.

Cette œuvre constitue un bon exemple de cette «mouvance» spirituelle qui possède de vastes et remarquables dimensions intellectuelles et langagières. Elle fut prononcée puis écrite dans une langue très proche de la langue populaire et courante. Sa langue est d'ailleurs une langue profondément poétique. Bien qu'on y trouve un nombre assez conséquent de mots arabes et d'expressions savantes, le laconisme du style et la simplicité de la syntaxe font partie des qualités qui ont rendu l'œuvre plus vivante et attirante.

Concernant les thèmes, il convient de souligner l'instabilité thématique qui existe dans chaque chapitre. La brièveté de la parole n'empêche pas le rhéteur de se confiner à un seul et simple thème; néanmoins, l'orateur s'envole par ses mots et ses pensées, par ses idées et ses exemples, en évoquant des comparaisons et des similitudes, en utilisant des figures et des oxymores, en tirant des témoignages et des indices, et enfin, en racontant des histoires paraboliques et «*évangéliques*» (terme à prendre dans son sens grec originel).

Contrairement à bon nombre ou même à la quasi-totalité des orateurs religieux de son époque, Mowlavi ne donne pas de sommations ni d'avertissements pour créer une atmosphère de peur et de crainte, de révérence et d'obédience chez les croyants et les pratiquant (du moins

après avoir fait la connaissance «brûlante» de Shams-e Tabrizi), mais il s'agit de quelqu'un qui encourage modestement, qui ravit implicitement, qui attise l'attention des interlocuteurs, et qui prêche la bienveillance, tout en sauvegardant la part de la raison dans ses oraisons.

Que Mowlavi se laisse entraîner par la piété et la pitié dans une rhétorique enflammée ne réduit en rien la fertilité d'une langue à la recherche d'une perpétuelle «création», ni la logique propre à Molavi, ce soufi dialecticien de l'Orient médiéval. Il se fait ainsi l'auteur d'un éloge incessant et toujours plus brillant de la grandeur divine et de l'esthétique des douleurs humaines. Ainsi, c'est l'esprit mystique du «poète» qui répond aux questions et aux doutes des auditeurs, qui interroge sans cesse la conscience de l'audience.

Un autre trait saillant de cet ouvrage duquel émane un certain esprit de silence et de sérénité, est l'absence de rimes telles qu'elles existent dans certaines œuvres littéraires de cette période, comme celles de Khajeh Abdollah-e Ansâri et certaines parties du *Tazkarat al-Owliâ* de 'Attâr, proche dans le style et dans la nature. Peut-être cette absence découle-t-elle de la non-continuité (du moins apparente et parfois même trompeuse) de la parole généreuse et de la pensée ingénieuse de Mowlavi, et ce à tel point que certains chercheurs ont vu des effets de «déconstruction» chez ce poète persan.

Bien entendu, le fond et la forme, ici comme dans tout autre chef-d'œuvre littéraire et artistique, sont en parfaite harmonie, mais ceci ne nous oblige pas d'attribuer cette caractéristique à une notion assez nouvelle. Il est possible de la mettre dans une relation étroite avec la nature même des discours.

> Bien qu'on y trouve un nombre assez conséquent de mots arabes et d'expressions savantes, le laconisme du style et la simplicité de la syntaxe font partie des qualités qui ont rendu l'œuvre plus vivante et attirante.

Sans vouloir ici entreprendre une analyse des diverses caractéristiques et fonctions des fragments de ce texte (ce qui va d'ailleurs au-delà de notre objectif et de notre compétence), nous nous conterons de conclure que, comme l'indique Ja'far Modarres Sâdeghi, dans *Fih Mâ Fih*, nous rencontrons notre poète qui va au-delà des limites de ce genre limpide et liquide qu'est la poésie, pour «parler» avec aisance et penser sans borne ni rime.

Rappel:

Rappelons enfin que la lecture de *Fih Mâ Fih*, heureusement traduit en français, est absolument indispensable, à côté du *Divân-e Shams* et des poèmes mystiques de 'Attâr à l'atteinte d'une meilleure compréhension du *Masnavi* de Mowlavi. ■

Bibliographie:

- Balkhi, Mowlânâ Jalâl al-Din Mohammad, *Fih Mâ Fih*, corrigé par Badi'-ol-Zamân Forouzânfar, Téhéran, éditions Namak, 2005, 200 p.
- Balkhi, Mowlânâ Jalâl al-Din Mohammad, *Maghâlât-e Molânâ* (*Fih Mâ Fih)*, corrigé et préfacé par Ja'far Modarres Sâdeghi, Collection *Relecture de chefs-d'œuvre*, Téhéran, éditions Markaz, 1999, 206 p.
- Fattâhiân, Fâezeh, *Jân-e no bin dar tan-e harf-e kohan (Etude de la déconstruction dans le* Fih Mâ Fih *de Mowlavi)*, revue *Livre littéraire de mois*, n° 121 (numéro spécial consacré à Mowlânâ), novembre 2007, pp. 42-50.

Les recherches contemporaines en Iran sur l'œuvre de Mowlavi

Djamileh Zia

Mowlavi[1] fait en permanence allusion dans son œuvre à des concepts mystiques, des versets du Coran et des hadiths. Il est donc difficile pour un lecteur non initié d'en comprendre le sens. La nécessité de rendre plus explicite l'œuvre de Mowlavi a été ressentie dès la mort de ce grand poète persanophone et a motivé l'écriture de commentaires à partir du IXe siècle de l'Hégire (XVe siècle); ce travail a été régulièrement poursuivi, en particulier en Iran, jusqu'à aujourd'hui. Dans cet article, nous évoquerons les travaux contemporains les plus importants effectués en Iran sur les trois œuvres principales de Mowlavi: le *Masnavi*, le *Divân-e Shams* et *Fih Mâ Fih*.

Badi-ol-Zamân Forouzânfar

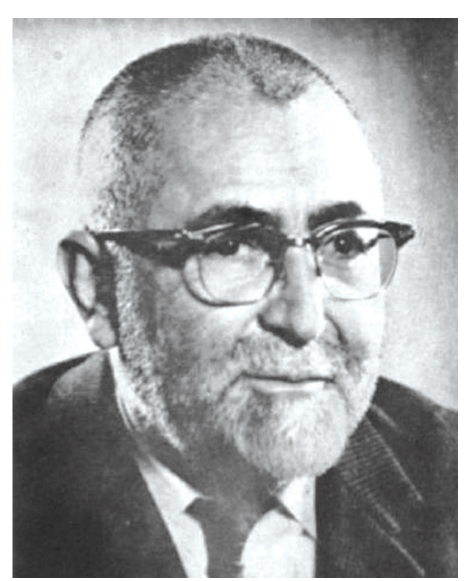
Badi-ol-Zamân Forouzânfar (1904-1970) a étudié la littérature persane, la langue arabe, la logique et la *hekmat*[2]. Il a obtenu son doctorat en littérature persane en 1935 puis a été professeur de littérature persane à l'Université de Téhéran. Sa vaste connaissance des domaines liés à la langue et la littérature arabes ainsi que le Coran, les hadiths et la mystique islamique ont fait de lui l'une des personnalités littéraires et universitaires les plus brillantes de l'époque contemporaine, en particulier en littérature classique. Forouzânfar a corrigé plusieurs œuvres littéraires classiques persanes en comparant les textes avec les manuscrits les plus anciens, donc les plus authentiques. Il a corrigé notamment le *Fih Mâ Fih* et le *Divân-e Shams-e Tabrizi* de Mowlavi. Forouzânfar est également l'initiateur à l'époque moderne de la recherche sur les textes de la littérature classique persane. Ses recherches ont porté essentiellement sur deux grands poètes mystiques de la littérature persane classique: 'Attâr et Mowlavi.[3]

Le commentaire sur le *Masnavi* de Mowlavi écrit par Badi-ol-Zamân Forouzânfar (intitulé *Sharh-e Masnavi-e sharif*) est l'un des meilleurs commentaires sur le *Masnavi* de Mowlavi et reste une référence. Forouzânfar n'a pas eu le temps de terminer ce travail; il n'a commenté que les trois premiers Livres du *Masnavi* avant sa mort.[4] Cependant, selon Tofigh Sobhâni (chercheur lui aussi sur l'œuvre de Mowlavi), il suffit de lire avec attention les 3012 distiques du *Masnavi* commentés par Badi-ol-Zamân Forouzânfar pour comprendre l'ensemble du *Masnavi*, car Mowlavi a exprimé la plupart de ses idées dans le premier Livre du *Masnavi*; les adeptes de l'ordre des Mevlevis pensent même que les 18 premiers distiques sont un concentré de tout le *Masnavi*. Dans ce livre, Forouzânfar a résumé chaque histoire du *Masnavi*, a expliqué les expressions et les mots en rapport avec la philosophie, la théologie et la mystique, puis a expliqué les vers dans une langue simple en se référant aux autres œuvres de Mowlavi ainsi qu'à l'œuvre de Sanâ'i et Attâr (deux poètes dont Mowlavi s'est inspiré). Il a également écrit une liste des principales idées de Mowlavi et a mentionné le contexte historique et social dans lequel vivait Mowlavi.[5]

On peut dire que Forouzânfar a consacré la plus grande partie de sa vie à expliquer l'œuvre de Mowlavi et ses travaux ont été d'une grande aide pour comprendre le sens des poèmes de ce penseur et poète mystique. Sa méthode a été inspirée de la démarche de Mowlavi lui-même, qui utilisait des histoires en guise de métaphores pour faire comprendre ses idées. Dans *Sharh-e Masnavi-e sharif*, Forouzânfar a résumé les histoires principales du *Masnavi*, a mentionné les histoires secondaires intriquées dans chaque histoire principale, puis a rendu explicite les articulations entre les différentes parties de l'histoire pour arriver aux conclusions que l'on peut tirer de l'ensemble du récit. Il a également fait une étude critique des

commentaires du *Masnavi* rédigés dans les siècles passés: les anciens commentateurs du *Masnavi* avaient rattaché les idées de Mowlavi à celles d'Ibn 'Arabi ou de Mollâ Sadrâ; Forouzânfar n'était pas d'accord avec eux et pensait que ces commentateurs s'étaient éloignés de la véritable pensée de Mowlavi.[6]

Le livre de Forouzânfar intitulé *Ahâdith-e Masnavi* est un répertoire des hadiths utilisés dans le *Masnavi*. Le livre intitulé *Ma'khaz-e ghessas va tamsilât-e Masnavi* (L'origine des histoires et des métaphores du *Masnavi*) est le résultat de près de vingt-cinq années de recherches de Forouzânfar, dans lequel il a répertorié 251 histoires et métaphores utilisées par Mowlavi dans le *Masnavi*; de plus, Forouzânfar a ajouté l'histoire originale (en persan ou en arabe) ainsi que les autres versions de chaque histoire. Forouzânfar a également écrit un livre sur la vie de Mowlavi (intitulé *Rssâleh dar tahghigh-e ahvâl va zendegâni-ye Mowlânâ Jalâleddin Mohammad mashhour be Mowlavi*) qui reste une référence.[7]



▲ *Badi-ol-Zamân Forouzânfar*

Jalâledin Homâ'i

Jalâledin Homâ'i (1899-1980) fut professeur en littérature persane à Dârolfonoun puis à l'Université de Téhéran. Il a de plus fait des études en théologie islamique, littérature arabe, *hekmat* et philosophie. Il composa également des poèmes qu'il signa «Sanâ».[8] Son livre intitulé *Mowlavinâmeh* est l'un des livres de grande qualité sur Mowlavi et sa pensée.

> Dans son commentaire, Forouzânfar a résumé chaque histoire du *Masnavi*, a expliqué les expressions et les mots en rapport avec la philosophie, la théologie et la mystique, puis a expliqué les vers dans une langue simple en se référant aux autres œuvres de Mowlavi ainsi qu'à l'œuvre de Sanâ'i et Attâr (deux poètes dont Mowlavi s'est inspiré).

Le livre comprend quatre articles qui traitent des idées de Mowlavi sur les traditions morales et sociales, sur les



▲ *Jalâledin Homâ'i*

croyances religieuses et les questions portant sur la jurisprudence islamique, ainsi que les points de vue théologiques et philosophiques de Mowlavi et ses idées mystiques. Jalâledin Homâ'i a trouvé une relation entre la première et la dernière histoire du *Masnavi*, c'est-à-dire l'histoire du «roi et de la jeune fille malade» (*shâh va kanizak*) et l'histoire de «la forteresse qui rend insensé» (*dej-e housh robâ*) et a pu ainsi trouver des points communs dans la structure du premier et du dernier Livre du *Masnavi* de Mowlavi.[9]

Abdol-Hossein Zarinkoob

Abdol-Hossein Zarinkoob (1922-1999) fut docteur en littérature persane. Il avait également des connaissances en littérature arabe et en théologie islamique, philosophie et *hekmat*. Il enseigna l'histoire des religions, l'histoire de l'islam ainsi que l'histoire du mysticisme islamique à l'Université de Téhéran.[10] Abdol-Hossein Zarinkoob a écrit un livre sur la vie et la pensée de Mowlavi intitulé *Pelleh pelleh tâ molâghât-e khodâ*, et deux livres intitulés *Serr-e ney* et *Bahr dar Kouzeh* dans lesquels il analyse la pensée de Mowlavi et commente les histoires et les métaphores qu'il a utilisées dans le *Masnavi*.[11]

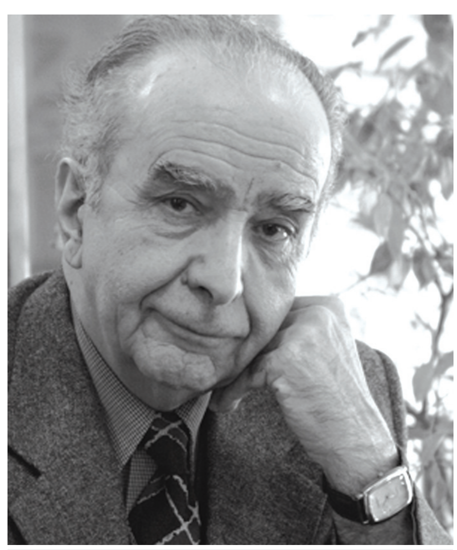
Abdol-Hossein Zarinkoob a écrit un livre sur la vie et la pensée de Mowlavi intitulé *Pelleh pelleh tâ molâghât-e khodâ*, et deux livres intitulés *Serr-e ney* et *Bahr dar Kouzeh* dans lesquels il analyse la pensée de Mowlavi et commente les histoires et les métaphores qu'il a utilisées dans le *Masnavi*.

Mohammad-Taghi Ja'fari

Mohammad-Taghi Ja'fari (1923-1998) fut théologien et philosophe. Questionner tous les sujets contemporains était fondamental pour lui et il poursuivit ses questionnements tout au long de sa vie, en particulier sur l'être humain. C'est dans cette logique qu'il s'intéressa au *Masnavi* de Mowlavi dès la période où il fit ses études de théologie à Najaf (en Irak). Il enseigna le *Masnavi* à partir de 1965, après son retour en Iran. Son livre comprenant ses commentaires sur le



▲ *Abdol-Hossein Zarinkoob*



▲ *Mohammad Este'lâmi*

Masnavi de Mowlavi, intitulé *Tafsir va naghd va tahlil-e Masnavi*, en 15 volumes, fut écrit en cinq ans, de 1969 à 1974. Mohammad-Taghi Ja'fari considérait que Mowlavi était l'une des rares personnes ayant réussi à connaître les profondeurs de l'être humain. Il pensait que les idées de Mowlavi avaient des différences radicales avec celles des autres penseurs musulmans. Il considérait que Mowlavi exprimait dans le *Masnavi* des idées nouvelles et étonnantes, qui ont été rarement proposées auparavant par les penseurs dans le monde.[12]

Mohammad Este'lâmi

Mohammad Este'lâmi (1936 -) a obtenu son doctorat en littérature persane à l'Université de Téhéran. Il a été l'un des étudiants de Badi-ol-Zamân Forouzânfar et a poursuivi les recherches de celui-ci sur les textes de quelques poètes mystiques importants de la littérature persane classique, en particulier Khâghâni, 'Attâr, Hâfez et Mowlavi. Ses commentaires sur le *Masnavi* de Mowlavi, en sept volumes, ont reçu en 1985 en Iran le prix du Meilleur Livre de l'Année.[13] Dans ce livre, Mohammad Este'lâmi donne plutôt une explication des mots difficiles et du sens explicite des distiques difficiles à comprendre. Il donne quelques explications sur le sens mystique des vers et les allusions aux versets du Coran et aux hadiths, pour lesquelles il s'est référé aux travaux de Badi-ol-Zamân Forouzânfar.[14]

Mohammad-Rezâ Shafi'i Kadkani

Mohammad-Rezâ Shafi'i Kadkani (1939-) est docteur en littérature arabe et professeur de critique littéraire à l'Université de Téhéran. Il a également fait des études en théologie pendant sa

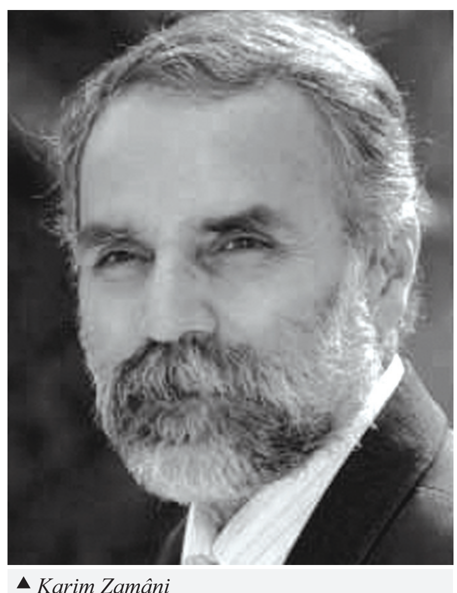


▲ *Mohammad-Taghi Ja'fari*

Mohammad-Taghi Ja'fari considérait que Mowlavi était l'une des rares personnes ayant réussi à connaître les profondeurs de l'être humain.

jeunesse. Mohammad-Rezâ Shafi'i Kadkani est chercheur et critique littéraire dont les travaux dans les domaines de la littérature persane classique et moderne sont estimés dans les milieux universitaires du monde entier.[15] Shafi'i Kadkani a publié il y a trois ans un choix des ghazals[16] du *Divân-e Shams* avec des commentaires et des explications, en 2 volumes, intitulés *Sharh-e gozideh-ye ghazaliyât-e Shams*.[17] En plus des 1075 ghazals et 256 quatrains de Mowlavi, ce livre comprend une longue introduction de 150 pages sur la vie et la pensée de Mowlavi écrite par Shafi'i Kadkani, ainsi qu'une étude sur les relations entre la poésie de Mowlavi et d'autres poètes classiques persans tels que Sanâ'i, 'Attâr, Hâfez et Khâghâni. Ce livre est le résultat de près de 35 années de recherches de Mohammad-


▲ *Mohammad-Rezâ Shafi'i Kadkani*


▲ *Karim Zamâni*

Rezâ Shafi'i Kadkani sur Mowlavi.[18]

Hossein Elâhi-Ghomshe'i

Hossein Elâhi-Ghomshe'i (1940-) a fait des études de théologie à l'Université de Téhéran et chez son père, Mehdi Elâhi-Ghomshe'i, qui était un religieux. Il a enseigné à l'Université de Téhéran et a


▲ *Hossein Elâhi-Ghomshe'i*

écrit plusieurs livres à propos de la mystique et de la littérature persanes et anglaises.[19] L'un de ses livres est un choix de textes de *Fih Mâ Fih* sélectionnés à partir du livre publié par Badi-ol-Zamân Forouzânfar; Hossein Elâhi-Ghomshé'i a regroupé les textes par thèmes et a ajouté des explications et des commentaires pour chaque thème. Ce livre comprend environ un tiers des textes de *Fih Mâ Fih*, et permet de mieux comprendre les idées que Mowlavi a exprimées dans le *Masnavi*.[20]

Karim Zamâni

Karim Zamâni (1951-) a étudié la littérature arabe. Sa connaissance de la langue arabe lui a permis de mieux lire les textes concernant la théologie et le mysticisme islamique. Karim Zamâni s'est intéressé au *Masnavi* de Mowlavi dès sa jeunesse. Une vingtaine d'années d'études et de recherches personnelles à propos de ce livre ont abouti à la rédaction d'un commentaire sur cet ouvrage intitulé *Sharh-e jâme'e Masnavi*, en sept volumes, et d'un autre livre intitulé *Minâgar-e*

eshgh qui est une explication thématique du *Masnavi* de Mowlavi. Il a ensuite écrit un livre intitulé *Bar lab-e daryâ-ye Masnavi* en 2 volumes dans lequel il a donné un court titre à chaque distique du *Masnavi* pour rendre explicite l'intention qu'avait Mowlavi quand il a composé son poème.[21] Le commentaire sur le *Masnavi* de Mowlavi de Karim Zamâni a été publié il y a une quinzaine d'années et a été réédité 35 fois depuis. Cet auteur compte publier bientôt les commentaires et les explications d'un tiers des ghazals du *Divân-e Shams* (c'est-à-dire 1000 ghazals); dans ce livre, Zamâni explique tous les distiques de chaque ghazal ainsi que les mots et les expressions difficiles.[22]

Par ailleurs, Zamâni a écrit un commentaire de *Fih Mâ Fih* paru il y quelques jours. Dans ce livre, Zamâni, en plus d'un classement thématique, a expliqué les textes de *Fih Mâ Fih* en utilisant les poèmes de Mowlavi; cette méthode, qui n'avait pas été utilisée auparavant, permet selon l'auteur une nouvelle lecture de *Fih Mâ Fih*.[23] ■

---

1. Mowlavi est connu en Occident sous le nom de Rûmi.
2. Le mot *hekmat* signifie «sagesse». Il désigne également et entre autre un type de connaissance où la réflexion philosophique est nourrie et s'accompagne d'un cheminement spirituel et mystique.
3. L'article *Zendeguinâmeh: Badi-ol-zamân Forouzânfar* (Biographie: Badi-ol-zamân Forouzânfar), consulté sur le site hamshahrionline.ir le 27 déc. 2011.
4. C'est Ja'far Shahidi, professeur en littérature persane et élève de M. Forouzânfar, qui a écrit les commentaires des trois Livres suivants du *Masnavi*.
5. Alavi, Mahvashosâdât, *Negâhi ejmâli be shorouh-e Masnavi-ye Mowlavi* (Un aperçu des commentaires du *Masnavi* de Mowlavi), consulté sur le site de l'Académie des Etudes Iraniennes de Londres (London Academy of Iranian Studies) à l'adresse iranianstudies.org le 27 déc. 2011.
6. Ekhtiâri, Zahrâ, *Tarhi now dar Sharh-e Masnavi-e sharif* (Une nouvelle méthode [utilisée] dans Sharh-e *Masnavi*-e sharif), consulté sur le site profdoc.um.ac.ir (site des articles publiés par les professeurs de l'Université de Mashhad) le 2 janv. 2012.
7. Bâbâ'i, Rezâ, *Seyri dar barkhi âssâr-e Mowlavi-pajouhi* (Un aperçu de certaines recherches faites sur Mowlavi), revue Ayineh-ye pajouhesh, n° 82 (Mehr et Abân 1382), pp. 16-29, consulté sur le site www.noormags.com le 27 déc. 2011.
8. L'article *Zendeguinâmeh-ye Ostâd Jalâleddin Homâ'i* (La biographie du Maître Jalâleddin Homâ'i), consulté sur le site www.rasekhoon.net le 27 déc. 2011.
9. Alavi, Mahvashosâdât, Op. Cit.
10. L'article *Zendeguinâmeh: Abdol-Hossein Zarinkoob* (Biographie: Abdol-Hossein Zarinkoob), consulté sur le site danesnameh.roshd.ir le 31 déc. 2011.
11. L'article Abdol-Hossein Zarinkoob, consulté sur le site fa.wikipedia.org le 31 déc. 2011.
12. Informations tirées des articles consultés le 27 déc. 2011 sur le site officiel de Mohammad-Taghi Ja'fari à l'adresse ostad-jafari.com.
13. L'article *Zendeguinâmeh: Mohammad Este'lâmi* (Biographie: Mohammad Este'lâmi), consulté sur le site hamshahrionline.ir le 27 déc. 2011.
14. Ekhtiâri, Zahrâ, Op. Cit.
15. L'article *Zendeguinâmeh: Mohammad-Rezâ Shafi'i Kadkani* (Biographie: Mohammad-Rezâ Shafi'i Kadkani), consulté sur le site hamshahrionline.ir le 28 déc. 2011.
16. Le ghazal est un poème relativement court, dans lequel tous les distiques ont la même rime.
17. L'article *Gozideh-ye ghazaliyât-e Shams bâ sharh-e Shafi'i Kadkani* (Une sélection des ghazals du [Divân-e] Shams avec le commentaire de Shafi'i Kadkani), consulté sur le site www.ketabnews.com le 28 déc. 2011.
18. L'article *«Gozideh-ye ghazaliyât-e Shams» Mowlavi râ be miân-e mardom mibarad* («La sélection des ghazals du [Divân-e] Shams permet aux gens de découvrir Mowlavi), consulté sur le site www.bookcity.org le 31 déc. 2011.
19. Informations tirées du site officiel de Hossein Elâhi-Ghomshe'i consulté le 4 janv. 2012 à l'adresse www.drelahighomshei.com.
20. Informations tirées du site www.fihomafih.com consulté le 4 janvier 2012.
21. L'article *Mo'arefi-ye mashâhir: Karim Zamâni* (Présentation des gens célèbres: Karim Zamâni), consulté sur le site www.rasekhoon.net le 28 déc. 2011.
22. L'article *Be koushesh-e Karim Zamâni yek sevvom-e ghazaliyât-e Shams sharh dâdeh shod* (Karim Zamâni a commenté un tiers des ghazals du [Divân-e] Shams), consulté sur le site www.persian-language.org le 28 déc. 2011.
23. L'article *Sharh-e Karim Zamâni az «Fih Mâ Fih» Mowlânâ be bâzâr-e ketâb mi-âyad* (Le commentaire de «Fih Mâ Fih» de Karim Zamâni sera publié bientôt), consulté sur le site www.ibna.ir le 4 janv. 2012.

Le succès de la poésie persane en Occident
Mowlavi vu à distance

Afsâneh Pourmazâheri

«La vérité est un miroir tombé de la main de Dieu et qui s'est brisé. Chacun en ramasse un fragment et dit que toute la vérité s'y trouve.»

Mawlavi
Jamel Balhi, *Les routes de la foi*,
Le Cherche-Midi Editeur, 1999, p. 292

▲ *Calligraphie du nom de Mowlavi*

Ferdowsi, Saadi, Nezâmi, Hâfez et Mowlavi, considérés comme les cinq figures incontournables de l'histoire littéraire et poétique de la Perse, sont reconnus dans le monde entier en qualité de porte-étendards de la poésie persane. Ils doivent cette notoriété non seulement à leur impact littéraire mondial, mais également à leur vision relative aux mœurs, à la moralité, à la gnose et au soufisme. Les œuvres de Khayyâm ont également eu un énorme succès, notamment en Amérique et en Europe, dû aux traductions libres d'Edward Fitzgerald (1809-1883), poète et écrivain anglais. De manière générale, il est possible de parler de l'influence des poètes persans en Occident dans les domaines suivants:

1. La naissance du style romantique et son développement à la suite de traductions des ouvrages écrits en style *arâghi* (style poétique en vogue en Perse du XIIIe au XVIe siècle);
2. La genèse de l'esthétique moderne dans la littérature occidentale;
3. Le développement de la philosophie politique par l'intermédiaire des traductions du *Golestân* et du *Boustân* de Saadi;
4. L'apparition de la philosophie utopique sous l'influence des ouvrages de Saadi, Hâfez et Mowlavi.

Mowlavi, grand maître spirituel et génie poétique, fut le fondateur de l'ordre des derviches tourneurs, l'une des principales confréries soufies de l'islam. Il est l'auteur d'une œuvre poétique considérable, en particulier du *Masnavi*, son principal ouvrage, œuvre poétique destinée à la fois aux gens et à ses disciples, leur montrant la voie vers l'union avec Dieu et vers l'amour absolu. De manière générale, les œuvres de

Mowlavi furent traduites beaucoup plus tardivement que celles des autres poètes, notamment à cause de la minutie de ses écrits littéraires, de la complexité de son style et du mélange, dans ses textes, des différentes sources religieuses, philosophiques et folkloriques. Ces caractéristiques isolèrent son œuvre durant des années, en la plaçant hors de portée des chercheurs et orientalistes surtout occidentaux. Ainsi, contrairement à Hâfez et à Khayyâm, connus mondialement grâce aux traductions et commentaires effectués par Edward Fitzgerald et Goethe durant la première moitié du XIXe siècle, Mowlavi ne fut découvert qu'aux XIXe et XXe siècles à la suite des travaux des chercheurs comme E. H. Winfield, Reynold Alleyne Nicholson (1868-1945) et Arbery (nous passerons plus loin en revue quelques unes des traductions et des commentaires les plus significatifs au sujet de ce grand poète persan).

Avant toute chose, il faut rendre hommage à Sir William Jones (1746-1794), orientaliste et linguiste anglais, pour qui le *Masnavi* se range à la huitième place dans le répertoire des œuvres littéraires les plus importantes. En lisant le *Masnavi*, il note: *«Il se peut que cela soit l'ouvrage le plus précieux de l'humanité. Ses beautés et ses défauts sont en même temps extraordinaires. Il réunit les raretés morales, les vers uniques, les plaisanteries équilibrées avec une touche de critique sociale et religieuse. C'est un champ plein de fleurs*

> De manière générale, les œuvres de Mowlavi furent traduites beaucoup plus tardivement que celles des autres poètes, notamment à cause de la minutie de ses écrits littéraires, de la complexité de son style et du mélange, dans ses textes, des différentes sources religieuses, philosophiques et folkloriques.



▲ *Gertrude Margaret Lowthian Bell*



▲ *Edward Henry Palmer*



▲ *Edward Granville Brown*

intactes dans un climat convenable. Je ne connais pas d'écrivains hormis Chaucer et Shakespeare qui puissent rivaliser avec Mowlavi.»

Edward Byles Cowell (1826-1903), professeur de sanskrit à l'Université de Cambridge, son disciple Edward Henry Palmer (1840-1882), orientaliste anglais, le colonel Henry Wilberforce Clarke,

Samuel Robinson (1794-1884) est à placer aux côtés des chercheurs amateurs dans le domaine de la littérature persane. Possédant une fabrique de tissu à Manchester, il prit sa retraite en 1860. Ce fut à ce moment là qu'il se mit à traduire quelques ouvrages persans, ce qui éveilla la surprise de la communauté orientaliste de l'époque.

traducteur des œuvres de Saadi, Hâfez et Sohrawardi, le commandant J. Stevenson, en mission en Inde, Edward Granville Brown (1862-1926), orientaliste britannique, et Mme Gertrude Margaret Lowthian Bell, femme de lettres et analyste politique britannique (1868-1926), furent parmi les chercheurs de renom qui effectuèrent de longues études sur Mowlavi.

Samuel Robinson (1794-1884) est à placer aux côtés des chercheurs amateurs dans le domaine de la littérature persane. Possédant une fabrique de tissu à Manchester, il prit sa retraite en 1860. Ce fut à ce moment là qu'il se mit à traduire quelques ouvrages persans, ce qui éveilla la surprise de la communauté orientaliste de l'époque. Sa connaissance des œuvres persanes s'enracine dans ses lectures de Sir William Jones. Lisant ses œuvres depuis ses jeunes années, il fut influencé par les analyses linguistiques de ce dernier appliquées aux poèmes persans. Ses connaissances de la langue persane, encore vagues, puisqu'il se basait majoritairement sur des traductions allemandes, l'empêchèrent de faire preuve d'originalité dans ses travaux. Malgré cela, ses œuvres sont remarquables par leur clarté, leur simplicité et leur finesse. Plus tard, il effectua des changements de contenu et de forme dans ses traductions après avoir lu celles de Jules More en français (*Sketch of the life and writings of Ferdusi*, 1876).

Quelques années plus tard, William Alexander Clouston (1843-1896), folkloriste britannique du XIXe siècle, republia en 1883 l'ensemble du recueil traduit du persan vers l'anglais, à savoir, la traduction de Robinson. Il y ajouta comme prologue quelques-unes de ses critiques sur la traduction de Mowlavi accompagnées de celles de James W. Redhouse.

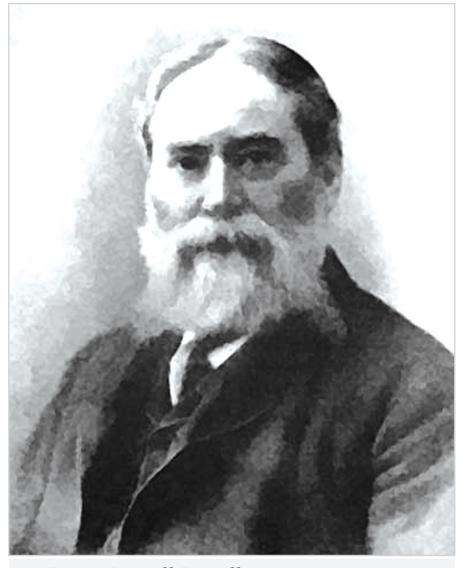
A l'époque victorienne, pendant la deuxième moitié du XIXe siècle, les efforts du professeur Edward Byles Cowell (1826-1903) furent décisifs dans la reconnaissance de la littérature persane

en Europe. Il ne s'est jamais prétendu iranologue mais ses travaux, spécialement le rassemblement des études persanes des iranologues occidentaux, ont grandement aidé les études comparatives. Fervent chrétien et homme d'idées, il n'a jamais voulu ni nier ses convictions chrétiennes, ni son penchant pour la philosophie orientale. Il tenta de la sorte de créer un lien moral et spirituel entre la philosophie orientale et occidentale. Il chercha dans le soufisme une énergie spirituelle ayant le pouvoir de lier les hommes à travers le monde - tentative qui fut vouée à l'échec puisqu'il se trouva finalement incapable d'établir un lien logique entre la poésie soufie et la théologie chrétienne. Il s'efforça de comprendre pourquoi dans les ouvrages de Mowlavi la foi, la liberté et la volonté allaient à l'encontre de la moralité chrétienne. Cette ambiguïté apparemment problématique devint célèbre parmi les orientalistes au titre de contradiction entre «deux voix». Cette contradiction éveilla chez certains chercheurs un fort sentiment de refus vis-à-vis de la philosophie de Mowlavi et du soufisme iranien.

Sur le nouveau continent, en Amérique, se développa également un intérêt et une curiosité envers la littérature persane, notamment vers la fin du XIXe siècle, chez les transcendentalistes dont la figure phare fut sans doute Daniel Conway (1832-1907), écrivain, abolitionniste et pasteur unitarien américain. Ce fut sans doute lui qui créa un pont entre les amateurs américains de littérature persane et les iranologues anglais. En 1870, il publia un ouvrage majeur *Sacred Anthology (Oriental): a book of ethnical scriptures*, auquel il avait consacré cinquante années de sa vie. Cet ouvrage est principalement centré sur les œuvres de Saadi, de Hâfez et de Khayyâm, mais pour son élaboration, l'auteur s'est maintes fois servi de citations et extraits de Mowlavi.

Parmi les poètes romantiques américains du XIXème siècle, James Russell Lowell (1819-1891), poète romantique, critique, satiriste, écrivain, diplomate et abolitionniste, fait partie des figures incontournables des admirateurs de l'Orient. Attiré par la littérature persane, il avait pris la ferme décision d'insérer des thèmes orientaux dans la poésie américaine. Son attachement à l'Orient est très bien mis en valeur par ses fines descriptions. Au cours de son voyage en Espagne, ému par l'ambiance particulière régnant dans les *villes andalouses*, il écrivit: *«J'adore les habitants de ces régions… Ils sont encore orientaux.»*[1] *«Bien que je ne connaisse le monde oriental qu'à l'aide des ouvrages occidentaux, il me semble pourtant avoir vécu longtemps en Orient.»*[2]

Dans ses écrits, il tenta de rapprocher de plus en plus son style de celui de la tradition persane. Il s'inspira alors de poètes éminents comme Saadi et Mowlavi en relatant parfois certaines anecdotes



▲ *James Russell Lowell*

empruntées à leurs ouvrages.

Les traductions d'Edward Fitzgerald, poète polémiste du XIXème siècle, des quatrains de Khayyâm éveillèrent autant

Il fallut attendre 1898 et Reynold Alleyne Nicholson pour bénéficier de la traduction de quelques odes du recueil de Mowlavi. Ce dernier espérait convaincre la communauté des orientalistes du fait que Mowlavi était sans doute le poète persan le plus digne d'admiration et que ses traductions témoignaient de ses dits.

de contestations que d'admiration. Parmi les contestataires, un étudiant écossais, défendeur de l'école idéaliste hégélienne, Rev. William Hastie, crut avoir trouvé la solution: «*Nous avouons notre haine envers tous les rapiéçages effectués par Fitzgerald sur le chef-d'œuvre de Khayyâm. Maintes fois, nous étions persuadés d'attaquer ses traductions prétentieuses et fanatiques. Mais lors que nous nous sommes retrouvés en face de l'image lumineuse de Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî, notre haine se transforma en regret et notre dédain en pitié.*»



▲ *Sir Edwin Arnold*

L'Eglise chrétienne, quant à elle, ne parvint pas à atténuer l'influence croissante des œuvres de Khayyâm qui avaient mis en question quelques fondements de sa foi – du moins selon l'interprétation occidentale qui avait été faite de ces poèmes. Pourtant, elle ne s'opposa pas à la remontée du mysticisme islamique de Mowlavi en Occident. Mais à cette époque, en dehors de quelques travaux de Cowell sur Mowlavi, on ne connaissait guère de grandes figures prêtes à s'y intéresser sérieusement. Il fallut attendre 1898 et Reynold Alleyne Nicholson pour bénéficier de la traduction de quelques odes du recueil de Mowlavi. Ce dernier espérait convaincre la communauté des orientalistes du fait que Mowlavi était sans doute le poète persan le plus digne d'admiration et que ses traductions témoignaient de ses dits. Son intérêt envers Mowlavi alla au-delà de la curiosité intellectuelle. Il consacra le reste de sa vie à traduire et à publier des ouvrages de commentaires sur la personne de Mowlavi ainsi que sur ses œuvres. Il soutenait que pour mieux connaître l'Iran, il fallait aller vers la théosophie persane et spécialement, vers Mowlavi, par qui l'amour des Iraniens envers le mysticisme est le mieux illustré.[3]

Sir Edwin Arnold (1832-1904), poète et journaliste anglais connu surtout pour son ouvrage *The light of Asia* (La lumière de l'Asie), fut l'un des rares personnages engagés qui s'efforça d'établir un pont entre l'Orient et l'Occident. Il occupa le poste de directeur d'un lycée en Inde où il s'initia à la poésie persane. La cohabitation de diverses religions dont le bouddhisme, l'hindouisme, le zoroastrisme, l'islam, le christianisme,

etc. l'encouragea à écrire des ouvrages sur les religions orientales, ainsi qu'à rechercher des points communs les unissant. Il publia «The Indian song of songs» (La chanson indienne des chansons) sur la religion hindoue, «The song celestial» (Le chant céleste) sur le bouddhisme, «The light of the world» (La lumière du monde) sur le christianisme et «Pearls of the faith» (Les perles de la foi) sur l'islam. Il partagea ce dernier ouvrage en 99 chapitres, dont une grande partie fut consacrée aux adages persans. Par exemple, le quinzième chapitre est emprunté du récit de Saadi évoquant l'histoire d'Ibrahim. Les parties 27 et 45 sont reprises du *Masnavi* de Mowlavi et la partie 62 concerne la mort du poète.

Néanmoins, le tournant principal dans les études consacrées à Mowlavi est dû aux travaux de Reynold Alleyne Nicholson (1868-1945). Il y consacra quinze années de sa vie et rédigea cinq tomes de commentaires du *Masnavi*. Il fut tellement passionné par Mowlavi qu'à la suite de ses travaux, il perdit à jamais la vue. En parlant du *Masnavi,* il écrit: *«Le* Masnavi *révèle incroyablement le génie de Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî. Ses odes atteignent des sommets dans une ambiance mystique indescriptible et prouvent plus que jamais l'originalité de leur créateur. Ses odes nous détachent de la vie de tous les jours et nous illuminent avec ses contemplations sur la moralité, le respect mutuel et le sens de la vie.»*[4]

Il ajoute, en parlant à propos des difficultés de traduction du *Masnavi*: *«Le volume de l'ouvrage n'est point le problème auquel le traducteur doit faire face. On se trouve d'emblée devant un problème beaucoup plus profond devant lequel on ne peut prendre la fuite. Si l'on tente d'être fidèle à la forme, on risque de perdre le sens et si l'on essaie de communiquer parfaitement le sens, on dévie la structure du vers. C'est donc une tâche laborieuse que de traduire Mowlavi raisonnablement. Le traducteur n'a plus d'autre choix que de rester plutôt fidèle à la forme et d'ajouter des commentaires en bas de page.»*[5]

Il ne s'étonne pas de constater la mauvaise connaissance des chercheurs occidentaux du *Masnavi* de Mowlavi et poursuit ainsi: *«D'après les critères de la poésie moderne, le* Masnavi *est une œuvre longue qui équivaut à l'ensemble des vers de l'*Iliade *et de l'*Odyssée *d'Homère et fait le double de la* Divine Comédie *de Dante. De surcroît, ses couplets sont plus longs que d'habitude et atteignent parfois les vingt-deux syllabes tandis que l'hexamètre employé à foison dans l'épopée grecque et latine ne comprend que dix-sept syllabes et le terza rima italien notamment dans la* Divine Comédie*, dix syllabes. Dépassant les 25 700 couplets, le Masnavi est de loin beaucoup plus extensif que* La reine des fées *d'Edmond Spenser, poète du XVIème siècle, avec ses 23 500 couplets. Aucune œuvre persane n'est capable non plus de rivaliser avec ce chef-d'œuvre exceptionnel. L'épopée du* Shâhnâmeh *(Le Livre des rois) quant à elle, est plusieurs fois retraduite entièrement en diverses langues. Cela justifie d'autant plus les paroles de Georges Rozen: «Qui peut se convaincre de consacrer une grande partie de sa vie à la traduction*

Le tournant principal dans les études consacrées à Mowlavi est dû aux travaux de Reynold Alleyne Nicholson (1868-1945). Il y consacra quinze années de sa vie et rédigea cinq tomes de commentaires du *Masnavi*.



▲ *Reynold Alleyne Nicholson*

d'une trentaine de milliers de couplets dont chacun est chargé de thèmes profonds?»

James Elroy Falker avait le privilège de parler le persan et de connaître de très près les poèmes de Rûmî. Disciple de l'orientaliste de renom Edward Brown, il trouva l'occasion de profiter du savoir de son maître et écrivit lui-même un poème intitulé «Ami de Djalâl ad-Dîn».

Dans le prologue de son ouvrage, Nicholson énumère ainsi les meilleures traductions faites, d'après lui, du *Masnavi* de Mowlavi:

1. Le *Masnavi* de Sheikh Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî, traduit du persan, Georges Rozen, Leipzig, 1849.
2. Le *Masnavi* de Sheikh Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî, Livre premier, accompagné de la biographie du poète et de quelques commentaires et citations de grands poètes, traduit par James W. Redhouse, Londres, 1881.
3. Le *Masnavi Ma'navi*, les couplets spirituels de Sheikh Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî, traduit par A. H. Winfield, Londres, 1887, deuxième édition 1898.
4. Le *Masnavi* de Sheikh Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî, Livre deuxième, traduit du persan et accompagné de quelques critiques et commentaires de S. A. Wilson, Londres, 1910.

Avant de boucler la révision finale de sa traduction du *Masnavi*, Nicholson publia un ouvrage de Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî sous le nom de *Tales of Mystic meaning* (Contes à signification mystique) contenant cinquante et un contes, minutieusement échantillonnés, avec un prologue où il explique peu ou prou la technique du conteur dans l'élaboration de la trame de son histoire. Nicholson familiarisa ses disciples avec les trésors de la littérature persane et ils furent nombreux à s'intéresser à ses œuvres et à poursuivre leurs recherches dans ce domaine. Arthur J. Arberry (1905-1969), disciple de Nicholson, fait partie des connaisseurs de Mowlavi. Il se familiarisa avec l'œuvre de ce dernier à l'aide de son maître et, en suivant son conseil, se mit à traduire *Fih mâ Fih* de Mowlavi sous le nom *Discourses of Rumi* (Paroles de Mowlavi).[6] Il traduisit également des contes du *Masnavi* en deux tomes et un extrait du *Divân-e Shams-e Tabrizi*.[7] A la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, nombreux furent les chercheurs qui, sous l'influence de l'atmosphère victorienne, s'étaient convertis à la pensée de l'Orient notamment à celle de la Perse, en s'initiant à la littérature mystique iranienne. Parmi ces poètes dont les œuvres reflétaient les couleurs orientales de la Perse, on peut nommer Arthur Simons (1865-1945), James Elroy Falker (1884-1915), Collin Garbett (1881-?), Robert Denken (1919-1988), Daniel

Libert, Robert Bly (1926-) et Coleman Barks (1937-).

James Elroy Falker avait le privilège de parler le persan et de connaître de très près les poèmes de Rûmî. Disciple de l'orientaliste de renom Edward Brown, il trouva l'occasion de profiter du savoir de son maître et écrivit lui-même un poème intitulé «Ami de Djalâl ad-Dîn». Dans son poème, il accorda une attention particulière au rythme et à la structure des couplets, au point qu'il emprunta, dans certaines de ses traductions, des figures de styles variés iraniens propres aux *ghazal*, au «yâssaman», à la «poésie de guerre des nomades du désert», à «l'antienne», etc.

Collin Garbett, né en Inde en 1881 de parents anglais, suivit ses études à Cambridge et entra ensuite dans l'administration. En 1956, il traduisit un ensemble de poèmes de Mowlavi dans un ouvrage qu'il nomma *Sun of Tabriz* (Le Soleil de Tabriz). Ses traductions ressemblent énormément à celles de Nicholson avec la seule différence que celui-ci était plus fidèle à la forme. Les œuvres de Garbett n'eurent pas un grand impact ni parmi les anglophones, ni au sein des autres communautés linguistiques.

Robert Denken fut pour sa part un poète moderniste de grande vocation dont les poèmes aidèrent à l'apparition de la nouvelle poésie aux Etats-Unis. Les origines de son initiation aux poèmes de Mowlavi nous sont inconnues, mais l'influence de cette connaissance se perçoit directement et indirectement dans ses publications.

Daniel Libert publia son premier écrit sur Mowlavi dans un ouvrage au style libre intitulé *Rumi: Fragments, Ecstasies* (Rûmî: morceaux choisis et extases). Il traduisit de même vingt-quatre poèmes de Rûmî en relevant les sources des poèmes et en numérotant chaque poème en lieu et place de leur accorder un nom. Ses traductions sont certes agréables, mais elles manquent parfois d'exactitude, tandis que l'ordre habituel du contenu et de la forme du poème original n'y est guère respecté.

Robert Elwood Bly est sans doute l'un des poètes vivants les plus influents des États-Unis. Il doit sa renommée, en 1960, à la publication de quelques recueils de poèmes «anti-guerres». En 1981, il publia un livret de quarante-quatre pages des poèmes de Mowlavi intitulé *Night and Sleep* (La nuit et le sommeil), en collaboration avec Coleman Barks. Deux ans plus tard, il publia de nouveau un recueil intitulé *When Grapes Turn to Wine* (Quand les raisins se transforment en vin). Il ne cessait de réciter ces poèmes à diverses occasions au sein de différentes communautés et fut même invité au grand colloque de Mowlavi à Washington. Il collabora également avec Coleman Barks dans l'élaboration d'une œuvre musicale, *The Poetry of Rumi* (La poésie de Rûmî). Celui-ci connut Rûmî par l'intermédiaire de Bly mais plus tard se transforma en l'un des plus grands traducteurs de Mowlavi commençant par sa première œuvre *Open Secret* (Le secret révélé). Dans ses traductions, il s'inspira des

Avant de boucler la révision finale de sa traduction du *Masnavi*, Nicholson publia un ouvrage de Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî sous le nom de *Tales of Mystic meaning* contenant cinquante et un contes, minutieusement échantillonnés, avec un prologue où il explique peu ou prou la technique du conteur dans l'élaboration de la trame de son histoire.

travaux du poète iranien Javâd Moeen, professeur de linguistique de l'Université de New York, et publia *Delicious Laughter* (Un sourire agréable), *One-Handed Basket Weaving* (Tresser le panier à une main), *The Drowned Book* (Le livre noyé), *The Book of Love* (Le livre de l'amour) et *The Soul of Rumi* (L'âme de Rûmî) avec sa collaboration.

A part ces grands admirateurs de Mowlavi, il y eut d'autres amateurs de la littérature persane qui entreprirent des travaux notamment de traduction et de commentaires sur les œuvres de Rûmî. Parmi ces derniers quelques figures importantes méritent d'être citées:

Yacha Kestler (1929-), critique et professeur à l'université d'UCLA, Jonathan Star, professeur des religions et d'architecture orientale à l'université de Harvard, James J. Cown (1942-) professeur d'art, Robert Van David (1950-), Deepak Chopra auteur des *Love Poems of Rumi* (Les poèmes d'amour de Rumi) en 1998 à l'aide d'un Iranien Fereydoun Kyâ, Andrew Harvey (1952-) spécialiste en écoles mystiques, Kabir Helminski (1947-) auteur de *A Daybook of Spiritual Guidance* (Un journal du conseil spirituel), John Heek professeur de philosophie à l'université de Yale, Aldous Huxley (1894-1963) grand admirateur de la spiritualité d'Orient, le moine dominicain Syprien Rice qui essaya de marier l'esprit de Mowlavi et l'âme du catholicisme, le prêtre Samuel Trombo qui récita un sermon à l'occasion de la commémoration de Mowlavi en 1995 intitulé *Searching for a Friend* (A la recherche d'un ami), Vanessa Redgrave, actrice anglaise qui joua dans un film turc nommé *Tolerance* (Tolérance: dédiée à Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî), Helen Cook (1904-1995), psychiatre et défenseuse de l'école Jung, et enfin Krish Khosla font partie des partisans de Mowlavi en Occident et notamment dans les pays anglophones.

En France, on doit la traduction et le commentaire de la totalité des ouvrages de Rûmî à l'islamologue et chercheuse au CNRS, Eva Vitray-Meyerovitch. Elle s'intéressa toute sa vie au soufisme dans lequel elle recherchait une dimension universelle de l'islam.



▲ *Mowlavi*

En France, on doit la traduction et le commentaire de la totalité des ouvrages de Rûmî à l'islamologue et chercheuse au CNRS, Eva Vitray-Meyerovitch (1909-1999). Elle s'intéressa toute sa vie au soufisme dans lequel elle recherchait une dimension universelle de l'islam. Sa rencontre avec Louis Massignon, son initiation à l'islam par l'intermédiaire du livre de Muhammad Iqbal, son amour

pour le persan, ses pèlerinages à La Mecque et à Médine préparèrent le terrain à sa traduction du livre de Rûmî, *Masnavi*, œuvre colossale de 1700 pages. Elle écrivit plus de quatorze ouvrages et traduisit une vingtaine d'ouvrages uniquement sur le soufisme et Mowlavi. En parlant de Mowlavi et de ses œuvres, Eva Vtray-Meyerovitch, fière de ce qu'elle avait bâti, écrivit: «*J'ai consacré ma vie au grand poète soufi Rûmi car j'ai trouvé que son message était d'une grande actualité: c'est un message d'amour avec une puissante dimension fraternelle et œcuménique.*»[8]

Parmi ses ouvrages et traductions, les plus connus sont:

- *Le Chant de Rûmî*, éd. La Table Ronde, 1997 (coll. Les petits livres de la sagesse).
- *Anthologie du Soufisme*, éd. Sindbad, 1978, réédité en 1986 et en 1995, Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes, 132. Ouvrage traduit en italien.
- *Rûmî et le Soufisme*, éd. du Seuil, 1977, réédité en 2005, collection Points Sagesses. Ouvrage traduit en anglais, roumain, portugais, bosniaque et tchèque.
- *Thèmes mystiques dans l'œuvre de Djalâl ud-Dîn Rûmî*, thèse Lettres Paris, 1968

Traductions:

- *Odes Mystiques*, de Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî, éd. Klincksieck, 1973, réédité en 2003, Points Sagesses.
- *Lettres*, de Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî, éd. Jacqueline Renard, 1990.
- *Mathnawi*, de Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî, avec la collaboration de Jamshid Mortazavi, éd. du Rocher, 1990.
- *Message de l'Orient*, de Muhammad Iqbal, avec la collaboration de Mohammed Achena, éd. Belles Lettres, 1956.
- *La Parole Secrète*, de Sultan Valad, avec la collaboration de Jamshid Mortazavi, éd. du Rocher, 1988.
- *Les Quatrains de Rûmi*, de Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî, avec de la collaboration de Jamshid Mortazavi, Albin Michel, 2000.
- *Rubaiy'at*, de Mowlavi Djalâl ad-Dîn Rûmî, avec la collaboration de Jamshid Mortazavi, éd. Albin Michel, 1993, réédité en 2003, Albin Michel, coll. Spiritualités vivantes
- *Mystique Sacrée et Mystique Profane*, de R. Zaehner, éd. du Rocher, 1983. ■

---

1. Lowell, James Russel, *Letters of James Russel Lowell*, éd. Charles E. Norton, 2 tomes, New York, Harper, 1894, pp. 39, 149.
2. *Ibid,* II: 222.
3. Nicholson, Renold (trad.), *Selected poems from the Divani Shamsi Tabriz*, Cambridge University Press, 1898.
4. Brooks, Wright, *Interpreter of Buddhism to the west*: Arnord, Sir Edwin, New York, Bookman Associates Inc., 1957, p. 179.
5. Pearls of the faith, 1892.
6. Arberry, Arthur John, *Discourses of Rumi* (Paroles de Mowlavi), Routledge Curzon, 1995.
7. Iqbal, Afzal, *Life and Work of Rûmî*, Institute de Islamic Culture, Club Road Lahore, Fourth Edition, 1978.
8. De Vitray-Meyerovitch E., *Islam, l'autre visage*, Albin Michel, 1995.

Bibliographie:

- Arnold, Sir Edwin, *Interpreter of Buddhism to the west*, New York, Bookman Associates Inc., 1957.
- Bros, Robert, *Pearls of the faith in poetical works*, 2 tomes, Boston, 1892.
- Inge, William Ralph, *Christian Mysticism*, New York, Scribner's, 1899.
- Iqbal, Afzal, *Life and Work of Rûmî*, Institute of Islamic Culture, Club Road Lahore, Fourth Edition, 1978.
- Franklin, Louis, *Molavi: dirouz va emrouz, shargh va gharb* (Mawlavi: hier et aujourd'hui, l'est et l'ouest), trad. Farhadi Asghar, éd. Nashr-e Sales, Téhéran, 2005.
- Norton, Charles E., *Letters of James Russel Lowell*, 2 tomes, New York, éd. Harper, 1894, tome II, p. 222.
- Nicholson, Renold, *Tashih va tarjomeh-ye* Masnavi Ma'navi (Traduction et commentaires du *Masnavi Ma'navi*), éd. Sa'âd, Téhéran, 2002
- *Sketch of the life and writings of Ferdusi*, 1876, Londres, Imprimerie privée.



De la musique avant toute chose!

Rouhollâh Hosseini
Université de Téhéran

Vint le printemps des esprits
Ô jeune branche danse!
Dansez ô le sucre, ô le Caire!
Car Youssef vient d'entrer (...)[1]

Un aspect marquant de l'œuvre poétique de Mowlânâ est son caractère musical. La musicalité est en effet manifeste, particulièrement dans ses *ghazals* (odes), fruits de sa rencontre avec Shams Tabrizi, laquelle enflamme la raison du célèbre docteur en théologie de la ville de Konya et donne naissance à son premier recueil poétique: *Divân-e Shams*. Une œuvre importante de la littérature mystique persane où la poésie fait unité avec la musique. Mowlânâ, au dire des historiens de notre littérature, change, suite à cette rencontre, de mode de vie, abandonne ses cours de prédication pour se vouer au *samâ'*[2]. La musique tourmentée du ney et le chant désolé du *rôbâb* prennent alors la place du bruit et du vacarme de la madrasa[3], et une symphonie voit le jour, à l'image des symphonies romantiques de Beethoven, où «tout chante et tout entend; il y a le tumulte des nuages et de la brise, le murmure des arbres et des fleurs»[4].

C'est le printemps à Konya. Tout le monde est au marché lorsqu'un jeune homme passe avec sur le dos la peau d'un renard qu'il veut vendre: «Delkoû! Delkoû!», crie-t-il. Tout près, Mowlânâ est assis devant la boutique d'un ami, Salâheddin. Il entend le cri qui lui rappelle le mot *del* (le cœur); il s'enivre de vin mystique et se met à danser au milieu de la rue, en battant des mains et en gambadant. Il chante à son tour:

Dêl koû? Dêl Koû? Dêl Az Kôjâ? Ashêghô Dêl!
Zar Koû? Zar Koû? Zar az Kôjâ? Moflêsô Zar![5]

C'est, entre autres, une histoire racontant la passion et la confusion du célèbre théologien prêcheur de Konya, qui abandonne la vie de sage qu'il menait pour devenir le poète agité et tourmenté du *Divân-e Kabîr.* Où le texte est frappé du sceau de la fureur entraînant son auteur dans *le lieu de non lieu* (*Lâmakân*), vers des cieux marqués par le rythme et la musique des assonances et des allitérations, qu'il enchaîne dans le seul but de s'unir à l'Un, de s'anéantir dans l'existence de l'Aimé. Car pour Mowlânâ, la musique et la danse sont des voies qui mènent à Dieu.

La musique est pour ainsi dire d'une importance majeure dans l'œuvre de ce poète. Elle s'y fait une place de choix en se faisant passer pour le paradigme idéal des arts. Le prologue de son *Masnavi*, où, selon Shâyegân, *«est le condensé de toute la pensée du poète»*[6], fait preuve du recours de la littérature à la musique, appelée à prendre la place du verbe pour émettre les plaintes douloureuses de son auteur: *«Écoute le* ney[7] *et le récit qu'il raconte (...)»*. Commence alors la musique où la parole devient impuissante à exprimer. Et si elle est si chère au poète, c'est parce qu'elle est, pour lui, *«la parole la plus profonde de l'âme»*[8]. Seul le langage de la musique est à même d'exprimer l'Amour:

Bien que la langue soit puissante à rendre cet air
L'amour manquant le verbe cependant est plus clair

L'œuvre poétique de Mowlânâ peut être

effectivement conçue comme le point de rencontre, ou bien de collaboration effective entre l'art de la poésie et celui de la musique. Le chant, la poésie, l'harmonie, la mélodie et la voix, sont autant de notions et de genres qui s'y croisent, sous le signe de l'analogie et de la fusion. La musique informe cet univers. Toute son œuvre en palpite. Dans le quatrième Livre du *Masnavi*, il écrit:

Est le chant des passages de l'univers
Cette musique que le peuple fait accompagner
Et de sa voix et du tambour

La présence de la musique est, dans cette poésie, manifeste de façon thématique et structurelle. Elle touche les vers à l'intérieur et à l'extérieur. À l'intérieur, les vers sont marqués par des assonances et des allitérations qui répartissent les échos phoniques, et à l'extérieur, les poèmes ont comme caractère distinctif la diversité et le dynamisme des systèmes métriques[9], lesquels donnent aux vers un rythme accéléré ou *khizâbi*[10]. Ce qu'on trouve dans la plupart de ses textes, et particulièrement dans le *Divân-e Kabîr:*

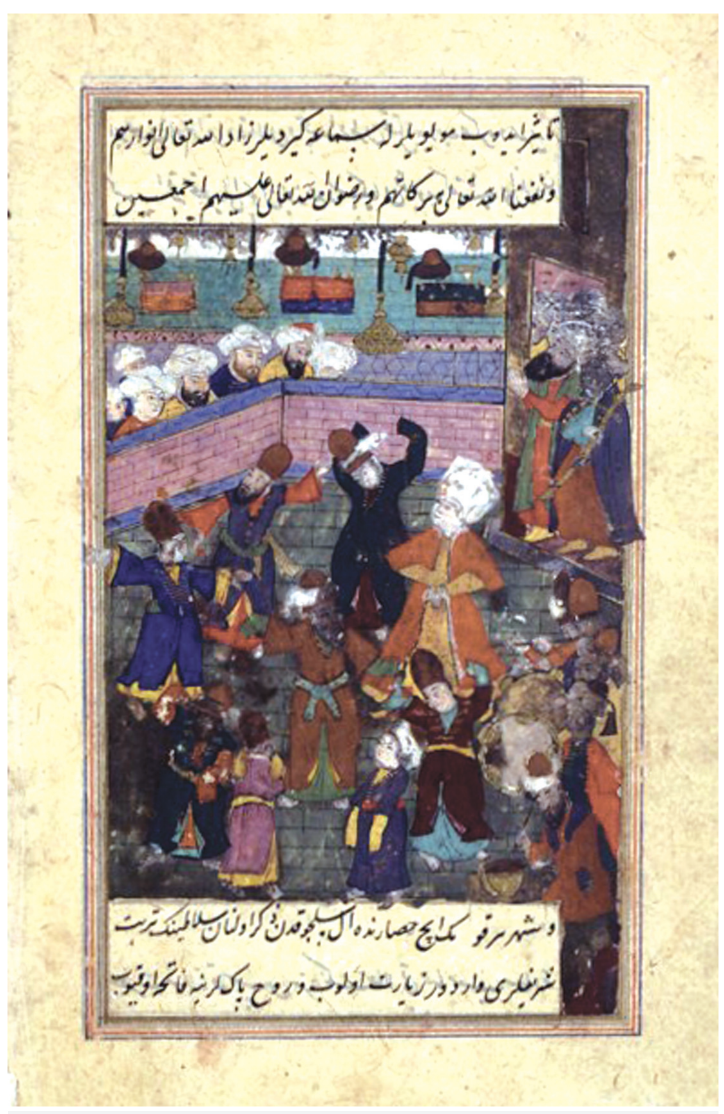
J'étais mort, je suis vivant; je mourrais, je suis riant
Grâce au bonheur de l'amour, je vivrai pour toujours!

Mowlânâ a fait la connaissance de la musique très tôt, quand il fut obligé de quitter avec sa famille son pays natal pour Bagdad. Selon Zarrinkoûb, *«il s'est familiarisé avec les mélodies et les gushehs de la musique classique à travers les chants que fredonnait le gardien des chameaux et le ney dont jouait le chanteur de la caravane».*

Nous pouvons également trouver dans son texte les noms de bon nombre d'instruments de la musique iranienne: Daf, Nêy, Rôbâb,Târ, Tanboûr, etc. Il nous apprend d'emblée qu'il connaît bien le répertoire de notre musique classique



▲ *Danse du samâ' des mevlevis de Konya, supplément turc 127, fol. 7v*



▲ *Mevlevis en train de pratiquer le samâ', 32x22 cm*

Ce dernier a fait la connaissance de la musique très tôt, quand il fut obligé de quitter avec sa famille son pays natal pour Bagdad. Selon Zarrinkoûb, «il s'est familiarisé avec les mélodies et les gushehs de la musique classique à travers les chants que fredonnait le gardien des chameaux et le ney dont jouait le chanteur de la caravane».

avec toutes ses parties: *dastgâh* [11], *gûsheh, pardeh*[12], *darâmad*[13], etc.:

Ô lyre, je désire entendre dans les pardehs *d'Ispahan*
Je souhaite entendre cette plainte douloureuse et tendre
Dis un bon chant dans le pardeh *de Hêjâz*
Je suis une huppe désirant le chant de Salomon
(…)

Et, dans la même veine, enthousiasmé et confus, le poète continue à déployer son savoir sur les particularités de la musique iranienne. Le grand poète et critique contemporain, Shafi'i Kadkani estime que *«depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, aucun poète ne se trouve dont l'œuvre présente ce niveau d'harmonie et d'accord avec le système universel de la musique, qu'on trouve dans celle de Mowlânâ»*. Ce dernier a fait la connaissance de la musique très tôt, quand il fut obligé de quitter avec sa famille son pays natal pour Bagdad. Selon Zarrinkoûb, *«il s'est familiarisé avec les mélodies et les* gushehs *de la musique classique à travers les chants que fredonnait le gardien des chameaux et le* ney *dont jouait le chanteur de la caravane».*

Notons pour finir que cette célébration, voire cette vénération de la musique trouve ses origines dans les cultes millénaires de l'Iran antique[14], dont les traces sont présentes dans le mysticisme de Mowlânâ. Ce dernier était également un musicien et jouait du *rôbâb*. Il connaissait si bien cet instrument qu'il s'est même permis d'apporter quelques changements dans sa structure. Il jouait lui-même du *rôbâb* lors des *samâ*', où ont vu le jour ses œuvres les plus fameuses: ses odes. Celles-ci étaient,

répétons-le, récitées dans un état d'extase. Elles étaient donc d'une nature improvisée, d'où les quelques maladresses que l'on trouve dans leur forme. Car le poète ne respecte pas toujours dans son texte les règles métriques de la poésie classique. Pourtant, c'est le caractère musical des vers qui attire, au premier chef, l'attention du lecteur, avant que ce dernier porte son attention au sens, ce dernier tout aussi important. Sur la musicalité des vers, nous pouvons enfin dire qu'ils semblent tenir chacun à la main un tambourin avant d'entrer sur la scène du poème:

Ô désirs de mon cœur, viens et viens et viens et viens!
Ô mon souhait, mon amour, viens et viens et viens et viens!

Voilà la conjonction parfaite de la poésie et de la musique. Il reste à souligner que la musique ainsi que la danse participent au projet du poète dans sa quête de vérité: cette dernière se donne seulement à qui peut sortir de soi-même.

La musique ainsi que la danse participent au projet du poète dans sa quête de vérité: cette dernière se donne seulement à qui peut sortir de soi-même.

La musique et la danse contribuent en effet à l'arrachement du soufi aux contingences du monde physique et le conduisent à plonger dans l'univers de l'esprit. ■

1. Shafi'ï Kadkani, M, *Ghazals de Shams, poèmes choisis*, Téhéran, 1379, ghazal n°43, p. 56.
2. Une danse circulaire dans laquelle des derviches tournent autour d'eux-mêmes.
3. Voir Forouzânfar, B, *La vie de Mowlânâ,* Ed. Tiregân, Téhéran, 1380, pp. 65-82.
4. Zarrinkoûb, A, *Bâ Kârévân-e Holleh*, Téhéran, 1374, 9ème édition, p. 236.
5. Où est le cœur? Où est le cœur? D'où le cœur? L'amant et le cœur!
Où est l'or? Où est l'or? D'où l'or? Le misérable et l'or! (anecdote relatée dans *Manâgheb al-'Arêfîn*, Tome 1, p. 154.)
6. Shâyegân, D., *Les illusions de l'identité*, Paris, éd. Du Flin, 1992, p. 37.
7. Littéralement le roseau; c'est en effet une longue flûte droite, dont la connotation mystique en fait un instrument important de la musique classique iranienne.
8. Propos empruntés à Romain Rolland.
9. Ozâné arouzï.
10. Kadkani, *op.cit.* p. 24.
11. L'une des douze divisions de ce répertoire qui est à son tour composé de bon nombre (plus de deux cents) de courtes mélodies qu'on appelle *gusheh.*
12. L'intervalle entre deux notes (équivalant au ton en français).
13. Introduction.
14. Les racines de la musique iranienne plongent dans les temps très anciens, à ce que nous disent les recherches archéologiques des régions telles que Suse et Elam, au sud de l'Iran. On jouait en effet de la musique lors des cérémonies religieuses, pour rendre hommage aux divinités ou lors des enterrements. Avant l'islam, le livre sacré des Zoroastriens, l'Avestâ, était entre autre une source importante d'où l'on tirait des mélodies, marquées à ce titre par la spiritualité. La musique mystique iranienne remonte donc elle aussi aux temps anciens. Il reste à noter que la culture iranienne présente une ambivalence vis-à-vis de la musique. Cette dernière est en même temps vénérée et rejetée pour des raisons religieuses; elle est considérée avec suspicion par l'islam, car elle affaiblit la raison, dit cette religion. Ce constat n'empêche cependant pas que nombre de personnalités religieuses, telles qu'Avicenne ou Fârâbi, et Mowlânâ aient été des adeptes mais aussi des théoriciens de la musique.

De Balkh à Konya

Djamileh Zia

Le Centre de la Grande Encyclopédie Islamique (*Markaz-e Dâyeratolmaâref-e Bozorg-e Eslâmi*) a organisé les 17 et 18 décembre 2011 à Téhéran une conférence internationale sur la vie, l'œuvre et la pensée de Mowlavi, intitulée *De Balkh à Konya*. Les conférenciers ont abordé des sujets très variés, montrant ainsi que les recherches sur Mowlavi, ce grand poète persanophone du XIIIe siècle, restent d'actualité. Nous évoquerons ici quelques interventions qui ont eu lieu lors de cette conférence.*

Asghar Dâdbeh, directeur scientifique de la conférence, a mis l'accent sur «les iranités» perceptibles dans le *Divân-e Shams*, les iranités étant tout ce qui est en rapport avec l'Iran et ont pour source la culture et la civilisation iraniennes. Pour Dâdbeh, trois éléments composent l'identité nationale de chaque pays: la langue et la littérature, les mythes et l'histoire, la sagesse et la philosophie; la langue et la littérature étant les éléments les plus importants de cet ensemble. Dâdbeh a ensuite rappelé que Mowlavi avait composé ses poèmes dans sa langue maternelle, c'est-à-dire le persan. Il a ensuite montré la grande importance que ce poète accordait à la langue persane et a mentionné les multiples évocations des mythes iraniens, de l'histoire de l'Iran et de la sagesse iranienne dans le *Divân-e Shams*. Dâdbeh a conclu que Mowlavi était un pilier de l'identité iranienne tout autant que Ferdowsi.

Sâdegh Sajjâdi a évoqué le contexte historique et politique dans lequel Mowlavi a vécu. Pour Sajjâdi, les raisons de la migration de la famille de Mowlavi de Balkh à Damas puis à Konya, peu de temps avant l'invasion de l'Iran par les Mongols (alors que Mowlavi était adolescent), ne sont pas tout à fait claires et il existe des versions contradictoires à ce sujet; mais il est certain que les sultans seldjoukides qui régnaient en Asie Mineure à cette époque avaient fait de ce pays un lieu où les savants et les lettrés iraniens se sentaient en sécurité, ce qui explique la migration d'un grand nombre d'entre eux à Konya au cours de cette période difficile.

Mohammad-Ali Movahhed a parlé de Shams Tabrizi, dont la rencontre avec Mowlavi déclencha chez ce dernier un changement radical, au point qu'il se mit à composer des poèmes alors qu'il n'avait jamais fait cela auparavant. Pour Movahhed, tous les poèmes de Mowlavi reflètent ce changement profond et surprenant survenu en lui; Mowlavi y raconte les expériences qu'il vécut pendant qu'il composait ses poèmes. Movahhed a ajouté que Shams Tabrizi avait pressenti le don poétique de Mowlavi et l'avait encouragé à composer des poèmes.

Mohammad-Navid Bâzargân a analysé les changements que l'on perçoit dans la logique du discours de Mowlavi, dans le *Masnavi*. Mowlavi utilise parfois l'expression «la parole stupéfaite» (*zabân-e heyrân*) pour montrer son incapacité à décrire clairement ce qu'il veut dire. Pour Bâzargân, ces parties du *Masnavi* révèlent en même temps une sorte de dévoilement mystique, qui survient pendant que Mowlavi est en train de composer un poème.

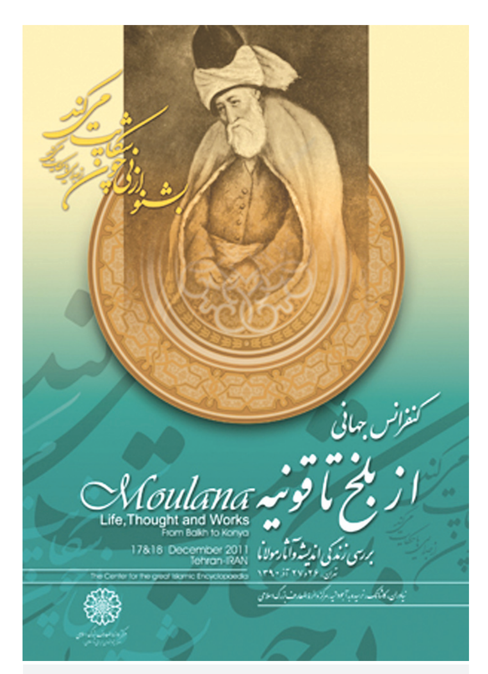
Nour-Ali Nourzâd, professeur à l'Université de Khojand, au Tadjikistan, a parlé de ce qui reflète la culture tadjik de Mowlavi dans ses poèmes. Il a mentionné des mots et des expressions utilisés par Mowlavi qui sont encore utilisés de nos jours au Tadjikistan et ont gardé le même sens après plusieurs siècles. Mowlavi évoque aussi dans ses poèmes des traditions et des villes existant encore au Tadjikistan.

Sirouss Shamissâ a parlé du fait que certaines histoires du *Masnavi* sont inspirées d'évènements réels concernant Mowlavi personnellement et ses

amis, mais Mowlavi les a racontés en utilisant d'autres personnages. Shamissâ s'est référé au livre écrit par le fils de Mowlavi, Soltân Valad, dans lequel il stipule clairement ce fait, sans toutefois préciser quelles sont les histoires du *Masnavi* qui se rapportent à la vie réelle de Mowlavi.

Hassan Lâhouti a parlé du succès de Mowlavi aux Etats-Unis. Lâhouti a mentionné trois groupes de personnes qui s'intéressent à Mowlavi aux Etats-Unis de nos jours: les universitaires, qui font un travail sérieux et digne d'intérêt mais sont très peu nombreux; les immigrés turcs, qui poursuivent les activités de l'ordre des Mevlevis et gardent ainsi un lien avec la Turquie; et des centaines de milliers d'Américains qui ne connaissent Mowlavi qu'à travers les traductions qui ont été faites de ses poèmes, en particulier les traductions «libres» de Coleman Barks. Coleman Barks écrit des poèmes en anglais qui sont ce qu'il comprend ou croit comprendre de ce que Mowlavi avait l'intention de dire, alors qu'il ne connait ni la langue ni la culture persanes. Ses traductions n'ont donc pas beaucoup de points communs avec les poèmes de Mowlavi! Hassan Lâhouti a lu la traduction en persan de l'une des traductions de Coleman Barks et a provoqué ainsi l'étonnement et l'hilarité de l'auditoire.

Adnân Ghareh-Oghli Esmâil, spécialiste de Mowlavi en Turquie, a rappelé que Mowlavi a une place importante dans la culture et la littérature turques et de nombreux livres ont été écrits en turc sur ce grand poète au cours des siècles précédents et dans la période contemporaine. Ces études concernent notamment l'influence de l'œuvre de Mowlavi, en particulier le *Masnavi*, sur la poésie classique turque. Il a terminé



▲ *Affiche de la conférence internationale sur la vie, l'œuvre et la pensée de Mowlavi, intitulée* De Balkh à Konya

ses propos en parlant du fait que les habitants de la Turquie s'intéressaient encore à Mowlavi de nos jours: il existe actuellement dans plusieurs villes de la Turquie des lieux où les gens se réunissent régulièrement pour lire ensemble le *Masnavi*; par exemple, depuis douze ans, le syndicat des écrivains de la Turquie organise tous les lundis soirs une réunion de ce genre. De plus, à Konya, il y a une séance de danse *Samâ'* tous les samedis soirs à laquelle près de deux mille personnes participent.

Safar Abdollâh, professeur à l'Université des Langues Etrangères du Kazakhstan, a parlé des études faites sur Mowlavi en Russie et l'ex Union Soviétique. Il a rappelé que les poèmes de Mowlavi ont été traduits en russe, au début à partir des traductions faites en langues européennes, mais récemment, un groupe d'orientalistes russes a publié pour la première fois la traduction en russe du *Masnavi* de Mowlavi à partir du

persan avec l'aide financière du service culturel de l'ambassade d'Iran en Russie. Safar Abdollâh a ensuite mentionné quelques études sur Mowlavi menées par des iranologues russes et de l'ex Union Soviétique. Il a également parlé d'un phénomène nouveau en Russie, qui est la traduction en russe de livres écrits par des Turcs (à partir de leur traduction en anglais), dans lesquels on présente Mowlavi comme un poète turc.

Ne pas oublier l'autre et le garder en souvenir est pour Mowlavi la plus importante façon de rendre service à quelqu'un. Jafaritabâr a ajouté que dans l'éthique de Mowlavi, on rend service sans attendre quelque chose en retour, le meilleur service étant celui qu'on rend à quelqu'un avant que celui-ci en ait fait la demande.

Hâshempour Sobhâni a parlé des plus anciens manuscrits du quatrième Livre et du sixième Livre du *Masnavi*, découverts récemment. Ces manuscrits ont été écrits de la main du fils de Mowlavi, Soltân Valad. La comparaison de ces manuscrits et du manuscrit de Konya datant de 677 de l'Hégire montre que ce que l'on a dit à propos des erreurs dans le manuscrit de Konya était faux.

Hassan Jafaritabâr a parlé de l'éthique de Mowlavi reposant sur le principe de rendre service aux autres; c'est précisément pour rendre service aux autres que Mowlavi a composé le *Masnavi*. Jafaritabâr a ensuite classé les services que l'on rend aux autres en trois catégories, les deux premières étant les services que l'on rend en faisant quelque chose ou en disant une parole. Mowlavi mentionne à plusieurs reprises dans ses poèmes qu'il aime mieux être silencieux, mais il parle et tente de rendre le plus clair possible ce qu'il a l'intention de dire pour rendre service à ses interlocuteurs. Jafaritabâr a parlé ensuite de la troisième façon de rendre service, qui consiste pour Mowlavi à se souvenir de quelqu'un au moment de faire une prière. En fait, ne pas oublier l'autre et le garder en souvenir est pour Mowlavi la plus importante façon de rendre service à quelqu'un. Jafaritabâr a ajouté que dans l'éthique de Mowlavi, on rend service sans attendre quelque chose en retour, le meilleur service étant celui qu'on rend à quelqu'un avant que celui-ci en ait fait la demande, même si la personne en question ne sent pas le besoin d'être aidée. Ce principe découle de l'Amour et non de la raison.

Mehdi Nouriân a parlé de l'influence de Sanâi sur Mowlavi et a expliqué à travers quelques exemples comment on peut mieux comprendre le sens des poèmes de Mowlavi à l'aide des poèmes de Sanâi.

Au cours de la cérémonie d'ouverture de cette conférence, Kâzem Moussavi Bojnourdi, directeur du Centre de la Grande Encyclopédie Islamique, a parlé de l'importance de Mowlavi pour les Iraniens. Bojnourdi a souligné que Mowlavi a eu et garde une grande influence sur les croyances et le comportement des Iraniens; son influence a été profonde, même dans la culture populaire iranienne et l'on peut dire que les Iraniens vivent avec Mowlavi et sa pensée. Pour Bojnourdi, Mowlavi est un représentant de la culture iranienne et sa pensée peut se résumer en un mot, l'Amour.

La présence d'un auditoire nombreux, attentif et enthousiaste, composé d'Iraniens de tous âges et de toutes tendances culturelles, du début à la fin de la conférence, a montré que les Iraniens continuent à s'intéresser à Mowlavi. ■

---

* Les résumés des interventions des conférenciers sont disponibles sur le site officiel du Centre de la Grande Encyclopédie Islamique, à l'adresse www.cgie.org.ir.

France/Iran: éveil de l'intérêt à "l'autre"

Emilie Aghâjâni

Les relations entre la France et l'Iran sont fort anciennes. Par le passé, les Occidentaux rêvaient d'un Orient suave et voluptueux, mais de nos jours, c'est aussi la France qui exerce un certain attrait sur l'Iran. Nous nous proposons ici d'étudier le commencement de ces échanges dans trois domaines: le commerce et la diplomatie, les récits de voyages et enfin la littérature.

Commerce et diplomatie

Très tôt, les puissances étrangères entendirent profiter de ce carrefour entre l'Asie orientale et l'Orient méditerranéen afin d'amener en Europe des tissus, des épices ou à une moindre échelle, de l'artisanat. Ces échanges commerciaux débouchèrent sur des accords diplomatiques.

Les relations avec la France semblent avoir débuté au XIIIe siècle, période des Croisades et de la dynastie mongole. Cependant, l'une des premières rencontres officielles de la Perse et de la France eut lieu au début du XVIIe siècle avec l'envoi d'une lettre de Shâh 'Abbâs à Henri IV; elle ne parviendra à Paris qu'après la mort du roi. Dans cette missive, il assurait que le monarque était "*glorieux et magnanime, le plus grand des rois chrétiens, très puissant entre les princes de la croyance de Jésus (...)*"[1]. Le souverain de Perse envoya "*quelque petite galanterie*"[2] et le pria d'envoyer l'un de ses sujets, s'il avait le désir de s'exprimer. Nous voyons donc se dessiner une coopération entre l'Orient et l'Occident, tous deux étant curieux l'un de l'autre, mais l'Histoire des relations franco-persanes va d'abord se définir en fonction de leur attitude à l'égard des Turcs[3].

Durant les siècles suivants, après la chute des Safavides et la désorganisation de la vie politique iranienne, que les Qâdjârs ne surent résoudre, les puissances étrangères, l'Angleterre en tête, se disputèrent la Perse, et ce jeu d'intérêts, surtout britanniques et russes, en fit plus une terre d'intrigues que d'entente. D'abord en collaboration discrète, la France s'appliqua à réguler les conflits car elle savait qu'une guerre anglo-russe favoriserait l'entrée d'une tierce influence; elle redoutait en effet une ingérence allemande. La France s'employa donc à jouer un rôle médiateur entre ces puissances et les Iraniens chez qui elles étaient impopulaires. Sa politique de désintéressement porta ses fruits et entraîna même la visite d'une importante délégation commerciale iranienne à Paris[4]. Cependant, les relations diplomatiques furent rompues en 1849[5] suite à un différent concernant la ratification d'un traité.

Nâssereddin Shâh (XIXe siècle) est le souverain qui s'ouvrit le plus à l'Occident: il était francophone et l'art de son temps fut influencé par l'impressionnisme français; effectivement, on commença à représenter des paysages et non plus exclusivement des scènes de chasse comme le voulait la tradition.

Or, c'est à l'Angleterre qu'il octroya des concessions. Néanmoins les deux concessions qu'il avait accordées furent annulées.

La première concession avortée fut à l'origine obtenue par l'intermédiaire de Mirzâ Malkom Khân Nâzem-od-Dowleh, alors ministre de Perse à Londres, qui autorisa la création d'une loterie nationale et de casinos dans le pays[6]. Or, le Shâh abolit cet accord pour raisons religieuses, et Malkom Khân, qui n'approuvait pas cette décision, fut démis de ses



▲ *Détail d'une des céramiques qui ornent les murs du palais du Golestân à Téhéran.*

fonctions. Il en devint réformiste et lança, en signe de vengeance, le journal *Qânun*[7] diffusé clandestinement en Iran. L'idée de réformisme fut aussi défendue par Seyyed Jamâl el-Din Asadâbâdi, dit Afghani, un intellectuel qui prônait le panislamisme.

Durant les siècles suivants, après la chute des Safavides et la désorganisation de la vie politique iranienne que les Qâdjârs ne surent résoudre, les puissances étrangères, l'Angleterre en tête, se disputèrent la Perse, et ce jeu d'intérêts, surtout britanniques et russes, en fit plus une terre d'intrigues que d'entente. D'abord en collaboration discrète, la France s'appliqua à réguler les conflits car elle savait qu'une guerre anglo-russe favoriserait l'entrée d'une tierce influence; elle redoutait en effet une ingérence allemande.

La seconde fut la Régie des Tabacs, accordée en 1890 au britannique Gerald Talbot[8]. En contrepartie d'une somme annuelle de 15 000 livres sterling, il bénéficiait, et ce pour une durée de cinquante ans, du monopole de l'achat, de la vente et de l'exportation du tabac de Perse. C'en était trop pour les Iraniens, qui mécontents de ces privilèges injustes et illégaux accordés à des étrangers, organisèrent diverses manifestations, soutenues par le clergé chiite. Ces événements conjugués aux pressions de la Légation Russe de Téhéran, contraignirent le Shâh à annuler cet accord moyennant un fort dédommagement financier.

Les récits des voyageurs

Les expériences et les biens ramenés

d'Orient par les marchands attirèrent la curiosité du peuple, et outre les produits de consommation, beaucoup s'intéressèrent à la vie quotidienne des Persans. Ainsi, les récits de voyages se multiplièrent et rencontrèrent un franc succès, comme le dit Montesquieu: "*Il se fait de temps en temps des inondations de peuples dans le Monde, qui font recevoir partout leurs mœurs et leurs coutumes*"[9].

Ce fut d'abord la Turquie qui retint l'attention des voyageurs[10], mais, sous l'impulsion de Chardin et Tavernier, la Perse sortit de l'ombre; ils touchèrent à des domaines variés tels la géographie, la religion ou encore le gouvernement. Cet engouement pour la Perse sera très présent au XVIIe siècle, les écrivains sont donc porteurs du constat que ce qui est différent de nous n'est pas forcément mauvais par nature.

Or, tous les voyageurs ne firent pas preuve d'une telle objectivité: beaucoup s'acharnèrent à confirmer les préjugés occidentaux, en teintant leur propos d'islamophobie ou en recopiant des travaux antérieurs. Le grand corpus littéraire produit par la naissance de l'orientalisme nécessite donc une certaine prudence. En outre, sous l'influence du mouvement romantique qui soufflait alors sur l'Europe, les écrivains eurent une forte tendance à imaginer le monde plutôt qu'à le voir objectivement. Il y a également des raisons pratiques à cela: les lois religieuses et les coutumes font qu'ils n'eurent pas accès directement à la vie quotidienne, notamment à celles des femmes iraniennes. De plus, leurs écrits furent pour la plupart emprunts d'eurocentrisme. Ces récits sont donc un mélange de réalité, de préjugés, et de fantasmes d'Occidentaux en mal d'exotisme.



▲ *Le voyageur Jean Tavernier vêtu d'un habit d'honneur offert par Shâh 'Abbâs II*

Sous l'influence du mouvement romantique qui soufflait alors sur l'Europe, les écrivains avaient une forte tendance à imaginer le monde plutôt qu'à le voir objectivement. Il y a également des raisons pratiques à cela: les lois religieuses et les coutumes font qu'ils n'eurent pas accès directement à la vie quotidienne, notamment à celles des femmes iraniennes. Ces récits sont donc un mélange de réalité, de préjugés, et de fantasmes d'Occidentaux en mal d'exotisme.

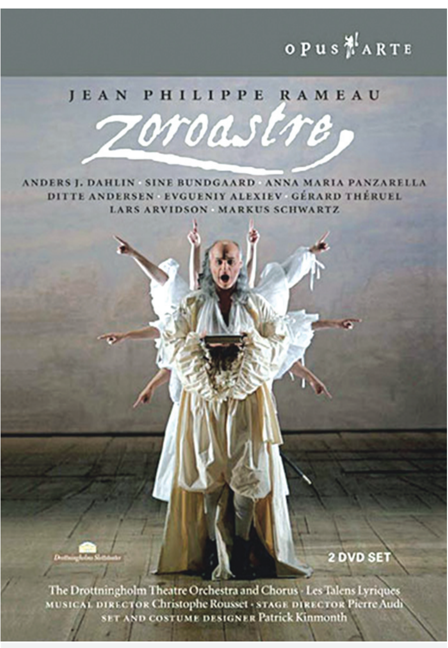
Ces derniers n'étaient pas les seuls à vouloir découvrir d'autres contrées, les voyages se firent donc dans les deux sens. Ainsi des Persans vinrent, dans une moindre mesure il est vrai, en Europe: Nâssereddin Shâh se rendit à Paris[11]. Il

fut précédé par Rezâ Beg, alors ambassadeur d'Iran. Cette visite est immortalisée au musée Grévin.

Littérature populaire et savante

Dans ses récits de voyages, Chardin évoque également la littérature persane, mais c'est surtout la traduction des contes des *Mille et Une Nuits* par Antoine Galland au début du XVIIIe siècle qui suscita l'engouement pour l'Orient dans les milieux littéraires français; on aimait en effet beaucoup s'instruire en s'amusant. D'ailleurs, de nombreuses adaptations suivirent parmi lesquelles la publication entre 1710 et 1712 des cinq volumes des contes des *Mille et Un Jours*[12]. Dans la préface du livre, Pétis de la Croix (1653-1713) présente comme auteur des *Mille et Un Jours,* un derviche nommé Mokles, dont il fit la connaissance à Ispahan lors de son séjour en Perse (1673-1675) et qui lui apprit le persan. L'ouvrage aurait été composé dans cette langue à partir d'hypothétiques *Comédies indiennes* que le derviche mit en contes sous le titre de *Mille et Un Jours.*

Malgré quelques écrits qui dénoncent sa tyrannie, le Persan est alors pris comme un modèle d'honnête homme, et Zoroastre ne tarde pas à être dépeint sous les traits d'un héros des Lumières. C'est bel et bien la philosophie qui apporte l'idée du bonheur persan, contrastant ainsi avec la représentation du Persan barbare léguée par les Grecs, les Arabes, et le monde chrétien occidental.



▲ *Affiche de l'opéra* Zoroastre, *récemment rejoué mais créé par Rameau au XVIIIe siècle*

Le texte d'origine a été perdu mais un grand nombre des récits se retrouve dans d'autres recueils de contes populaires persans tels que *Bahâr-e Dânesh*, *Châh Azâd Bakht et les quatre derviches* etc. De retour à Paris, Pétis de la Croix réunit ces contes et compila ainsi un nouveau recueil qu'il intitula les *Mille et Un Jours*, *contes persans*. Pour leur rédaction, il bénéficia du concours de Lesage et leur conformité au goût de l'époque assura leur succès. Le récit cadre est celui d'une princesse dégoûtée des hommes suite à un songe et qui, par conséquent, refuse le mariage. Par la suite, la littérature va user et abuser des ingrédients persans, et de nombreux titres nous frappent à cet égard: *Les Milles et Un Quart d'Heures, Les Milles et Unes Soirées, Les Mille et Unes Faveurs*, ou alors *Le cousin de Mahomet*. L'influence du livre de Pétis sur les lettres françaises du siècle des Lumières fut si considérable qu'il est légitime de penser que son succès fut peut-être même plus grand que celui de son modèle.

Malgré quelques écrits qui dénoncent sa tyrannie, le Persan est alors pris comme

un modèle d'honnête homme[13], et Zoroastre ne tarde pas à être dépeint sous les traits d'un héros des Lumières. C'est bel et bien la philosophie qui apporte l'idée du bonheur persan, contrastant ainsi avec la représentation du Persan barbare léguée par les Grecs, les Arabes, et le monde chrétien occidental. Le côté enchanteur de la Perse apparaît donc comme indéniable et elle ne cesse de séduire. Les femmes du harem retinrent l'attention des écrivains occidentaux à l'image de Montesquieu dont le succès des *Lettres Persanes* fut fulgurant et ne s'est jamais démenti. De plus, ces beautés orientales étaient retenues enfermées, cachées aux regards étrangers, ce qui attisa sans doute les passions à leur sujet, sans compter que les Persanes avaient la réputation d'être les plus jolies d'entre toutes les femmes[14].

Certes, les tentatives de rapprochement commercial n'ont que très rarement été fructueuses; effectivement l'économie était placée sous domination étrangère et l'Iran perdit de nombreuses provinces, mais c'est aussi par ces tentatives que la curiosité pour l'Orient s'affirma. De plus, ces échanges donnèrent lieu à une très riche production littéraire. ■

1. «Lettre adressée à Henri IV par Chah Abbas 1er», s. d. transcription du XVIIe siècle, B.N., Mélanges Colbert, vol. XII, cf. 339 v°, n° 8.
2. Ibid.
3. Habibi, Mariam, *L'interface France Iran: 1907-1938, une diplomatie voilée*, Paris, L 'Harmattan, 2004, p. 121.
4. Hellot-Bellier, Florence, *France-Iran: quatre cents ans de dialogue*, Paris, Association pour l'avancement des études iraniennes, 2007, p. 426.
5. Richard, Yann, *Entre l'Iran et l'Occident: adaptation et assimilation des idées*, Paris, MSH, 1989, p. 104.
6. Adle, Chahryar; Dani, Ahmad Hassan; Palat, Madhavan K., *History of civilizations of Central Asia*, vol VI, Unesco Publishing, 2005, p. 464.
7. «Lois»
8. Richard, Yann, *Op.cit.*, p. 85.
9. Montesquieu; Charles-Henri, *Pensées et fragments inédits de Montesquieu,* Paris, G. Gounouilhou, 1901, p. 201.
10. Laurens, Henry; Tolan, John Victor; Veinstein, Gilles, *L'Europe et l'Islam: quinze siècles d'Histoire*, Paris, Odile Jacob, 2009, p. 249.
11. 'Abbâsi, Mohammad; Bâdi, Parviz (éds), *Safarnâmeh-ye Nâser-od-Din Shâh be 'Atabât*, Téhéran, 1372 / 1993, 208 p.
12. Petis de la Croix, François; Sebag, Paul, *Les Mille et Un jours: contes persans,* Paris, Phébus, 2003, 672 p.
13. Bonnerot, Olivier H., *La Perse dans la littérature et la pensée française aux XVIIIe siècle*, Paris, Statkine, 1988, p .120.
14. Chardin, Jean, *Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*,Booksurge Publishing, 2001 (nouvelle éd.) p. 17.

Bibliographie:

-'Abbâsi, Mohammad; Bâdi, Parviz (éds), *Safarnâmeh-ye Nâser-od-Din Shâh be 'Atabât*, Téhéran, 1372 / 1993, 208 p.
-Adle, Chahryar; Dani, Ahmad Hassan; Palat, Madhavan K., *History of civilizations of Central Asia*, vol VI, Unesco Publishing, 2005, 1033 p.
-Bonnerot, Olivier H., *La Perse dans la littérature et la pensée française au XVIIIe siècle*, Paris, Statkine, 1988, 379 p.
-Chardin, Jean, *Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, Booksurge Publishing, 2001 (nouvelle éd.), 794 p.
-Habibi, Mariam, *L'interface France Iran: 1907-1938, une diplomatie voilée*, Paris, L 'Harmattan, 2004, 408 p.
-Hellot-Bellier, Florence, *France-Iran: quatre cents ans de dialogue*, Paris, Association pour l'avancement des études iraniennes, 2007, 828 p.
-Laurens, Henry; Tolan, John Victor, Veinstein, Gilles, *L'Europe et l'Islam: quinze siècles d'Histoire*, Paris, Odile Jacob, 2009, 482 p.
-«Lettre adressée à Henri IV par Chah Abbas 1er», s. d. transcription du XVIIe siècle, B.N., Mélanges Colbert, vol. XII, cf. 339 v°, n° 8.
-Montesquieu, Charles-Henri, *Pensées et fragments inédits de Montesquieu,* Paris, G. Gounouilhou, 1901, 285 p.
-Petis de la Croix, François; Sebag, Paul, *Les Mille et Un jours: contes persans,* Paris, Phébus, 2003, 672 p.
-Richard, Yann, *Entre l'Iran et l'Occident: adaptation et assimilation des idées*, Paris, MSH, 1989, 242 p.

«Alpha du Centaure appelle Tinouj»
Le rêve silencieux d'une science fiction à l'iranienne

Esfandiar Esfandi
Université de Téhéran

Le ciel est vide. N'en déplaise à Brian Aldiss (qu'il est toujours bon de citer, même en le déformant) rien de bien "vespéral" n'est jusqu'alors venu le traverser. Aucunes traces de Doryphores, de Rosks, de Raméens ou autres exo-organismes non identifiés. Les «ailleurs» de l'humanité sont encore bien de chez nous et continuent de partager avec les bonnes vieilles légendes telluriques le privilège d'enchanter notre très saine et très sainte béatitude. Le ciel est vide donc, pour l'heure, de nos pareils ou sans pareils… Moins vide cependant que l'univers antique et pré-renaissant; celui joliment compté, par exemple, dans les savants et sympathiques écrits d'Arthur Koestler ou d'Alexandre Koyré, dont les doctes paroles nous rappellent à quel point nous fûmes ignorants et ravis de l'être. De notre sainte ignorance «personne n'a ri», n'en déplaise à Villon (qu'il est toujours salutaire d'invoquer) et beaucoup ont pâti dans leur chaire à trop vouloir défendre le modèle toujours actuel de notre cosmos (un Bruno par exemple, qui fût galiléen jusqu'au feu du bûcher). Beaucoup ont reconnu et soutenu la vision d'un univers sans limite où nous évoluons, poussière de notre Voie Lactée, qui elle, continue de se déplacer vers d'autres coordonnées. Heureusement! Car au vrai, il nous en fallait de l'espace, pour élargir nos horizons…

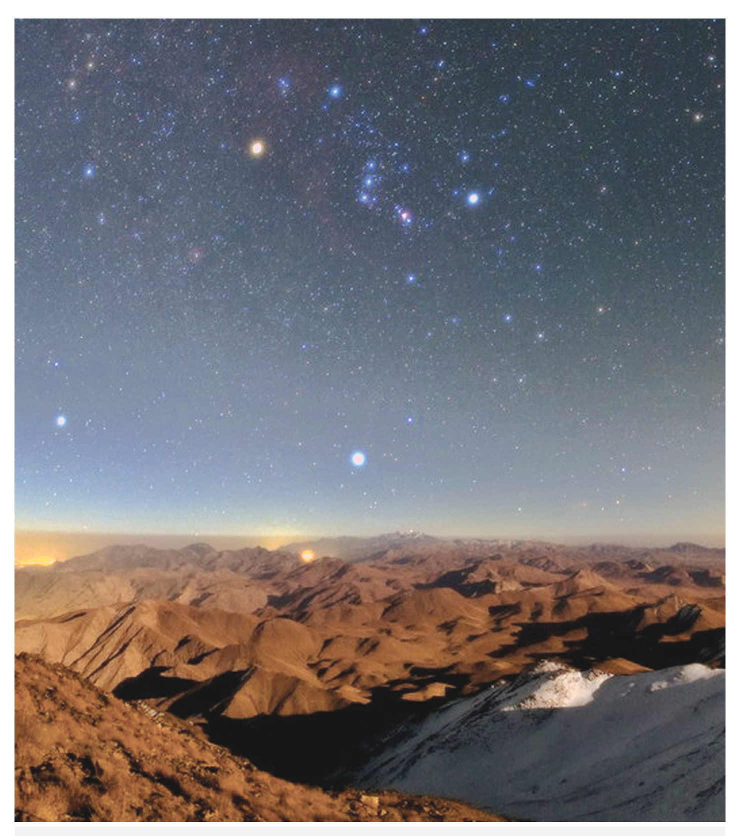
De l'infiniment petit nous avons su extraire la chaleur des «mille soleils», et l'infinie angoisse d'un possible anéantissement collectif par le feu (toujours d'actualité, pour peu qu'ils viennent à renaître les démons d'une hypothétique guerre froide simplement déplacée). De l'infiniment grand, tout reste à… inventer. A peine accompli l'alunissage de l'oncle Sam, on s'est surpris à loucher vers Mars. Le reste concerne, en second lieu, la recherche qui modélise façon *high tech* et «équationne» en «budgétisant» ses visées techniques et comptables; au premier chef, les porte-drapeaux de l'imaginaire centrifuge qui, depuis Cyrano et compagnie, ne cessent d'envoyer valdinguer (en les repêchant) leurs morceaux de matière grise aux quatre coins de l'univers; des spécialistes qui savent narrer comme moi je respire, et dont les récits feraient pâlir, par leur charge de «vérité», le plus aguerri des enchanteurs-mystificateurs…

Imaginez, Monsieur, Madame, et toi petit garçon aux genoux tuméfiés qui aime les récits fabuleux… Imaginez le galbe dépassé du chariot de Neptune, tandis que pointe en bas, très bas dans l'océan, la proue du Nautilus. Sous la plume de Jules qui, petit déjà, se figurait des choses que le présent de la science préfigure pour demain, et qui, devenu Verne, sublima (se sublima ?) l'homme rationnel (le plus grand des rêveurs ?) en capitaine Nemo, sous sa plume disais-je, de fragiles créatures s'en sont allées racler le fond des mers. Jules Verne eut le privilège du talent et du renom; le privilège des précurseurs qui, comme Wells prophétisèrent, les uns de fabuleux voyages, les autres, de futures, très attendues, mais peu probables invasions martiennes. Et nous aimons encore Lucien de Samosate qui inventa pour nous des voisins d'outre-atmosphère, les «Luniens» et décentra ainsi avant l'heure notre égotisme ravageur en ciblant un ailleurs situé non pas au-delà, mais hors de notre planète. Et Godwin aussi, avec son «homme sur la lune» (1638),

et le déjà nommé Cyrano de Bergerac, dans sa belle et très spirituelle «Histoire comique des états et empires de la lune et du soleil» (1657) et Fontenelle et ses «Entretiens sur la pluralité des mondes» (1686)… Si les ailleurs sont légions, la terre non plus n'est pas en reste, et ce, dès les débuts de l'ère «xérographique». Les frères Boex, par exemple, dont l'identité fusionna en un seul et unique patronyme, Rosny-Aîné, dont le nom évoque, depuis la version cinématographique de la «Guerre du feu» magistralement filmée par Jean Jacques Annaud, le feu qui chauffe le manger et le barrissement du Mammouth. Ces derniers n'ont-ils pas, dès 1887, permis d'extraire du sol proliférant de leur imagination bicéphale, les Xipéhuz, entités minérales qui naquirent, demeurèrent et se calcifièrent jadis (jadis?) sur terre?

En voici et en voilà (pour ceux qui ne jurent que par les traces et les racines généalogiques) des précurseurs du récit prospectif auxquels ils pourront se vouer. Quand aux autres lecteurs, ceux dont l'imaginaire sait croître sur l'actuel terreau de la science et de la technique, c'est vers d'autres noms qu'ils ont jeté leur dévolu. Vers d'illustres disparus d'abord, qui surent choisir l'éternité de l'espace (et donc du temps, le vrai, pas celui qui se mort la queue pour pleurer sa douleur) comme lieu principiel de rendez-vous; les Clarke et Asimov, Simak et Leiber, Van Vogt, Heinlein, Pohl, Bradbury, tous autant qu'ils furent, étoiles et étincelles d'une liste non close. Ceux-là sont morts en labourant, semant, et engrossant l'éther à coup d'images, de concepts, de récits visionnaires, en excellant dans l'art chirurgical du dépeçage de «l'autre» au scalpel à jet d'encre, pour y débusquer le «même» sous de nouveaux atours (la superbe *Cité du futur,* dessinée en 1942 par Frank R. Paul, c'est quand même autre chose que la place Vanak de Téhéran dessinée par un traître à l'urbanisme le plus élémentaire, n'est-ce pas?)

Et c'est un fait. La part la plus noble du *mainstream* littéraire n'en a pas fini de produire de quoi nourrir notre appétit de perfection en matière de discours ficelé. Elle n'a pas renoncé à nous étonner en étalant devant nos yeux ébahis le talent consommé de ses artisans conteurs qui savent si bien lier la syntaxe bien faite à la parole bien pensée… Les grands littérateurs dont les noms et les œuvres ont permis de fonder les Facultés de Lettres et de garantir (un temps?) leur pérennité (et notre pitance à quelques uns), ceux-là, pour la plupart, continueront à arpenter le labyrinthe du temps l'âme légère et la tête haute. Grâce leur est



▲ *Ciel iranien, au-dessus du mont Gargash. Photo: Bâbak A. Tafreshi*

rendue, je vous l'assure, «chaque jour que Dieu fait». En sévissant, la littérature continue de tisser la trame de notre vie sur terre. Elle est (n'en déplaise à ses détracteurs) la garante aux mille visages de notre long récit. Partout elle s'insinue et met à jour. Elle reste par excellence le compagnon de route de nos obligations. Elle est l'histoire toujours recomposée de notre présence au monde. Elle puise, y puise et parfois… s'y épuise. Qu'elle fasse donc fi, sous les traits fluctuants d'une fiction toujours apte à prospecter les avenirs fluctuants de l'humanité, de la fantaisie blafarde des dépressifs du verbe, ou de la mise en récit du strict principe de réalité, c'est justice donc et fichtrement opportun. Que de vertiges et de promesses pour qui sait lire par les lignes (et non plus au travers) les récits de nos possibles aventures, de nos tribulations aussi, aux quatre coins de l'univers, très loin, dans le sens symétriquement opposé à notre date et notre lieu de naissance. Ils ont rêvé, les visionnaires plus haut cités, des *opéras de l'espace* aux confins du possible, et des croiseurs sans estampilles, libres comme l'éther en expansion, en déploiement perpétuel à l'arrière plan de notre minuscule horizon…

Ils ont rêvé, les visionnaires plus haut cités, des *opéras de l'espace* aux confins du possible, et des croiseurs sans estampilles, libres comme l'éther en expansion, en déploiement perpétuel à l'arrière plan de notre minuscule horizon...

Il y a des rêves de fusées qui exonèrent un temps de la gravitation et de la bêtise. Cet imaginaire a de quoi vous surprendre et vous faire rencontrer son lot de «Culture X» (comme dirait un Paul Preuss) qu'il ne tiendra qu'à votre curiosité d'appréhender. Des «expériences de pensée» qui vous rendront palpable «le ressac de l'espace», s'il existe et qui vous couleront dans le «creuset du temps», s'il vous est suffisamment imparti (je parle du temps) pour vous laisser le loisir de lire, hors de tous préjugés (ceux notamment qui réduisent la SF à sa dimension de pratique techno-ludique, vocation parmi d'autres qu'elle partage avec l'ordinateur, la machine à café Nespresso, etc.) des romans ou des nouvelles qui vous transmettront l'irrésistible envie de serrer fraternellement les tentacules d'un vénusien (vénusienne?) bien à l'abri d'un beau scaphandre en fibre de carbone, dans une plaine délavée, à l'aube, par des pluies ammoniaquées, et balayée, au crépuscule, par un vent phosphorescent. Sur Phobos, sur Deimos, sur ce qui rime avec cosmos, vous deviendrez apte alors, si la lecture vous tente et le cœur vous en dit, à planter vous aussi des choux et des betteraves hydroponiques dans un sol excentré à votre convenance.

Il serait temps pourtant, ami lecteur qui lis comme moi E.R. Burroughs, Abraham Merritt ou Jack Williamson comme on lit l'Énéide (là j'exagère un peu) ou mieux encore, qui lis (juré cette fois) Clarke, Ballard ou Brunner comme on lit du Faulkner (n'est-ce pas!), il serait temps disais-je, qu'à tous ces noms célèbres qui savent si bien invoquer des mondes possibles comme d'autres en appelle à la nucléochronologie, les uns pour dire littérairement l'univers, les autres pour littéralement le dater, il serait temps (enfin vais-je dire) qu'à tous ces noms d'auteurs venus de pays où l'herbe est toujours fraiche, viennent s'ajouter des noms d'auteurs «bien de chez nous». Et permets-moi lecteur de m'insurger

(badin et tout sourire) contre l'absence sur la liste des démiurges futurophiles, de beaux prénoms aux consonances si plaisamment orientalisantes, les Kâmbiz, Nâder ou Jahângir, auteurs imaginaires de SF «bien de chez moi». Si «avenir» rime encore, avec «science» et «technologie», et s'il est vrai que le récit de science fiction est fonctionnellement apte à constituer un terrain d'expérimentation indolore (et surtout stimulant) pour la culture d'aujourd'hui et de demain, il serait temps d'enlever, en tout bien tout honneur, le monopole symbolique et pratique de la fiction prospective des mains talentueuses des seuls créateurs occidentaux. Vœux pieux que d'aucuns jugeront saugrenus et d'autres hors propos. Disons-le sans ambages, une bonne part de notre Orient mythique peine à concilier son passé, sa vision du futur, et les exigences d'une culture technoscientifique aujourd'hui incontournable. Cette dernière, fluctuante et évolutive comme la culture elle-même, est le substrat de notre existence. Son omniprésence force à la vigilance (à la manière d'un Bernard Stiegler) que l'on vive en pays déjà conquis (traditionnellement l'occident) ou sur les nombreuses terres où l'on continue de réserver au savoir rationnel un accueil mitigé (allant de l'accolade au refus radical, en passant par la fine bouche et l'appel du pied). Car au vrai, la «charge culturelle» de la techno-science nous interdit de faire l'économie d'une analyse en termes de «pertes» et de «profits», au moment où, par l'importance de son impact, elle s'attire la vindicte passionnelle et souvent irréfléchie des plus réactionnaires. La science fiction, quant à elle, propose à l'expertise futurologique des dilettantes de la lecture en mal de sensations nouvelles, voire même, au regard affuté des gens «réfléchis» (à la manière de Virginie Raisson et son très sérieux «Atlas des Futurs du Monde») un sol fertile, propice à l'imagination débridée, mais aussi et surtout, à la modélisation expérimentale du monde contemporain, et de nos lendemains…

> Il serait temps d'enlever, en tout bien tout honneur, le monopole symbolique et pratique de la fiction prospective des mains talentueuses des seuls créateurs occidentaux.

René Fallet commit jadis (avec l'humour d'un Frédéric Brown ou d'un Sternberg, mais en moins prospectif et en bien moins spirituel, disons-le) un truculent roman de pseudo science fiction, *La soupe aux choux*, dans lequel il débarqua à Jaligny-sur-Besbre dans l'Allier, un improbable extraterrestre attiré par l'irrésistible fumet d'un bon potage du terroir. L'ouvrage méritait bien son adaptation cinématographique, menée avec maestria par Jean Girault, avec un Louis de Funès au sommet de sa vieillesse et de son talent. Ceci complétant cela, l'humour apporte sa fraîcheur à la gravité supposée et parfois surfaite du format SF, en principe plus habitué au thème de la nucléosynthèse primordiale et aux vertigineuses virées d'astronefs à travers les parsecs (un parsec équivaut à 3.262 années-lumière). Alors… à quand la rencontre, dans le village très iranien de Tinouj, dans une verte plaine bordée de montagnes, quelque part dans le sud-est de la ville de Tafresh, elle-même au sud-ouest de Saveh, à une centaine de kilomètres de Téhéran… à quand, disais-je, la rencontre solennelle d'un émissaire centaurien au regard globuleux mais exempte de haine, avec le jovial «kadkhodâ» du village? ■

Fâtima, un chapitre du livre du Message divin
(2ème partie)

Introduction au livre intitulé *Fâtima la Resplendissante, une exception cachée* Par l'Imâm Moussa Sadr, dimanche 22 septembre 1968

Traduction par
le Dr Julien Pélissier

Au Nom de Dieu, le Clément, le Miséricordieux

Septièmement: la recherche du savoir

Malgré leur haute importance, Fâtima ne se contentait pas des connaissances et de la culture inculquées par la demeure de la Révélation (*bayt al-wahi*), ni ne se limitait à l'éclairage scientifique procuré par les étoiles de science qui l'entouraient de toute part. Non! Fâtima voulait travailler à son apprentissage et n'épargnait aucun effort pour obtenir cet honneur. C'est pourquoi nous la voyions absorber les sciences et la connaissance par tout moyen, en toute occasion et de différentes manières, pendant ses entretiens avec le Messager de Dieu et avec 'Ali, cette porte de la cité de la science. Le plus admirable de ces moyens consistait à envoyer continuellement ses deux fils, Hassan et Hussein, depuis leur enfance, chez le Prophète, puis à les interroger à leur retour sur les questions, les réponses et la Révélation là-bas. De cette façon, elle veillait à son progrès intellectuel continu tout en encourageant ses deux fils et en les éduquant pratiquement pour une assimilation complète des connaissances et des sciences, de manière à être capables de les transmettre.



▲ *Imâm Moussâ Sadr*

Cet effort continu pour s'instruire, tout en consacrant du temps et de l'énergie à l'acquittement de ses obligations domestiques et de ses devoirs généraux, fit d'elle l'un des plus grands rapporteurs de hadîths et porteurs de la pure Tradition (sunna). Entre les mains de sa descendance, les Imâms infaillibles, se trouvait un gros livre d'elle, intitulé le Livre de Fâtima, qu'ils citaient beaucoup et dont ils parlaient avec fierté.

J’ai décidé de me borner ici à citer le fameux discours qu’elle prononça brillamment à la mosquée après le décès du Messager de Dieu, en présence des plus éminents de ses compagnons, car il offre une idée éclatante de la profondeur de sa pensée islamique, de l’étendue de sa culture, de la force de son raisonnement et de l’éloquence de son verbe, en plus d’être en soi la voix de la vérité – son expression pleine et entière – et c’est bien cela le grand *jihâd*:

«Louange à Dieu pour ce dont Il nous a fait grâce, à Lui la reconnaissance de ce qu’Il nous a inspiré et louons-Le pour tous les bienfaits dont il nous a fait grâce,

pour la riche abondance qu'il a mise à notre disposition depuis le premier jour,

pour les innombrables dons qu'il nous a offerts

et pour tous les présents dont il n'a cesse de nous faire don depuis toujours.

Tous ces bienfaits sont innombrables et en dehors de tout compte, du fait de leur étalement au fil du temps qui passe, ils ne sont pas compensables. Et leur infinité est inconcevable par l’esprit des hommes.

Dieu a demandé à ses serviteurs de le louer afin qu’il continue de leur prodiguer ses grâces, et toujours en abondance. Il a invité ses Créatures à le louer pour qu'il les comble de ses grâces. Il les a encouragés à faire tout pour obtenir la meilleure de ses grâces.

Et moi, je témoigne qu'il n'y a pas d'autre Dieu que Dieu, l’Unique. Dieu est Unique, Il n'a pas d'associé et rien ne lui ressemble.

Une parole dont la sincérité assure la pleine compréhension, dont les cœurs constituent le point d’attache (et la cible) et dont la réflexion se reflète sur la pensée.

Dieu que nul ne peut voir de ses yeux, qu’aucune langue ne peut décrire et dont nul ne peut concevoir, par la sagesse et en pensée, la Sainte Essence a créé tous les êtres du monde existant sans qu’il n’ait jamais existé quoi que ce soit auparavant.

Il les a créés à son image par sa puissance et selon sa volonté sans avoir nul besoin de modèle ou de fabrication et sans que sa pure Essence ait eu un quelconque intérêt à les faire figurer.

Fâtima voulait travailler à son apprentissage et n’épargnait aucun effort pour obtenir cet honneur. C’est pourquoi nous la voyions absorber les sciences et la connaissance par tout moyen, en toute occasion et de différentes manières, pendant ses entretiens avec le Messager de Dieu et avec 'Ali, cette porte de la cité de la science.

Il ne voulait, par cela, que faire montre de sa sagesse, de sa capacité et de sa puissance, inviter les hommes à se soumettre à lui et leur présenter ainsi son pouvoir infini; conseiller à ses Créatures de rester parmi Ses serviteurs et de procurer force à Son invitation, en récompensant l’obéissance et en punissant la désobéissance.

Et je témoigne que mon père, Mohammad (que la Paix soit sur lui et sa famille) est son serviteur et son Envoyé, qu'Il l'a élu avant de l'envoyer, et ceci avant même de le créer, Il l'a inscrit au nombre des candidats à ce grade et qu'Il l'a choisi avant même de savoir quel serait son message.

En ce jour où ses serviteurs étaient encore dans l'ombre, dans le monde invisible et cachés derrière le voile terrible de l'inexistence, alors qu'ils se

trouvaient encore dans la genèse à la limite ultime de la non existence, Dieu avait déjà effectué tout ce travail parce qu'Il était conscient de ce que réservait l'avenir; parce qu'Il dominait la situation et les événements du monde, Il savait pertinemment où le destin allait les mener.

Il l'a élu pour qu'il vienne compléter son message et faire appliquer son ordre, pour qu'il vienne jouer de son influence et exécuter définitivement le destin.

Dieu l'a élu puis a vu que les peuples s'étaient divisés en différentes religions: certains vénéraient le feu, certains se prosternaient devant les idoles et, bien qu'il avait été donné à leurs cœurs de connaître Dieu, ils persistaient à Le réfuter. Dieu a balayé les injustices par la lumière de Mohammad (que la Paix soit sur lui) qui a ôté le voile de l'injustice recouvrant les cœurs et qui a fait fuir les nuages noirs et obscurs obstruant leur regard. Il s'est soulevé afin de guider les gens, les a sauvés de l'égarement, de la perversion et de l'aveuglement, les a guidés vers la religion droite et les a invités sur la voie juste.

Puis, Dieu, librement et avec une douce amitié, a rappelé à Lui l'âme du Prophète, témoignant de sa volonté et de sa générosité, il a fini par le libérer de la peine de ce monde.

Pour le moment, il est parmi les anges bénéfiques, avec le plein assentiment de Dieu, Généreux, au côté du Maître dominateur et tout le respect dû à Dieu, Puissant.

Que le salut de Dieu soit sur mon père, Son Prophète et dépositaire de la Révélation, et élu approuvé de Dieu parmi les hommes.

Que la paix soit sur lui, ainsi que Sa miséricorde et Sa bénédiction.

Vous, serviteurs de Dieu, vous êtes responsables du Commandement et de l'Ordre de Dieu, vous êtes porteurs du Message de sa Religion et les gardiens de sa Révélation. Vous êtes les dépositaires de vous-mêmes au nom de Dieu et Ses légataires de ce qu'Il vous a laissé:

le "Livre parlant de Dieu" et le Coran authentique, une luminosité éclatante et une lumière étincelante.

Il nous a laissé un Livre dont les mots sont clairs, dont le fond est évident, dont la forme est des plus lumineuses et dont les partisans seront des plus glorieux.

Il nous a laissé un Livre qui mène ses partisans au Paradis et dont l'écoute apporte soutien sur le chemin du salut.

S'y trouvent les Preuves divines les plus évidentes; il nous a été donné de recevoir le commentaire des ordres de Dieu et d'y lire le pourquoi des interdits.

Il nous est rendu possible d'analyser les arguments probants et suffisants qui nous ont été présentés. Dans ce Livre, ont été écrits tous les devoirs moraux qui sont les nôtres, tout ce qui est légal et tout ce qui nous est permis.

Dieu vous a accordé "la Foi" comme purification de l'association et il vous a donné "la Prière" pour effacer l'orgueil et la prétention en vous. Il a donné "la Zakât" pour purifier l'esprit et accroître la subsistance; Il nous a donné "le jeûne" comme ciment pour la sincérité et "le Hajj" aussi pour renforcer le pouvoir de l'islam.

Dieu nous a accordé "Justice" pour homogénéiser les cœurs. Il nous a donné l'obéissance comme raison d'être du peuple de l'islam et l'Imâmat afin de lutter contre les divisions et la dispersion. Il nous a donné aussi "le jihâd" pour garantir la Gloire de l'islam ainsi que l'humiliation des infidèles et des hypocrites.

Il nous a donné "la Patience" et "la Résistance" afin de mériter la Récompense divine. Il nous a invités à

commander "de faire le Bien" et nous enjoints à interdire de faire le mal pour nous permettre de corriger les peuples. Et Il nous a commandé "le Respect des parents", pour nous éviter la colère de Dieu.

Dieu nous a commandé de préserver les relations familiales afin de s'assurer longue vie et nous a commandé "la loi du Talion» pour éviter le meurtre. Il nous a commandé «l'astreinte au vœu» pour susciter l'absolution des pêchés; Il nous a interdit le frelatage pour éviter toute lésion contractuelle et nous a interdit la consommation de boissons alcoolisées pour empêcher toute souillure.

Il nous a proscrit l'accusation et les insultes pour échapper à la malédiction de Dieu; Il nous a interdit le vol pour préserver la chasteté d'esprit et nous a interdit l'association pour achever notre sincérité envers Lui en tant que notre Maître.

Puisqu'il en est ainsi, craignez-Le et obéissez Lui autant qu'Il le mérite et faites en sorte de quitter ce monde en musulmans.

Obéissez à Dieu en ce qu'Il a vous prescrit et en ce qu'il vous a proscrit et or seuls les savants parmi Ses serviteurs, craignent Dieu.

Ô gens, sachez qu'en vérité je suis Fâtima, que mon père est Mohammad, que le salut et la paix de Dieu Soit sur lui et toute sa famille, et que ce que je dis, du début à la fin, n'est pas entaché d'erreur, ce que je fais, je ne le fais pas par quelque divagation:

Un Prophète est venu parmi vous et d'entre vous; vos peines le peinent, ne désirant que vous guider, aimable et charitable à l'égard des croyants.

Si vous cherchiez à savoir qui il est, vous verriez qu'il était mon père et non le père d'aucune de vos femmes et qu'il était le généreux frère de mon cousin et non le frère d'aucun de vos hommes!

Vous verriez que sa descendance est une glorieuse descendance, que la paix de Dieu soit sur lui et sur sa famille!

Oui, il est venu et a bel et bien accompli sa mission: il a éclairé les gens à la lumière de la Vérité, il s'est détourné du chemin des athées desquels il a frappé la tête et a serré le cou, afin qu'ils délaissent l'athéisme et mettent les pieds sur le chemin du monothéisme.

Il a toujours invité les gens sur le chemin de Dieu en toute sagesse et par une exhortation saine et agréable. Il a brisé les idoles et a déstabilisé les orgueilleux jusqu'à la destruction de leur idéologie si bien qu'ils tournèrent les talons, et que la vérité put se manifester dans tout son carat avant que l'aube ne prit la place de la nuit! Le leader de la Religion prit la parole et fit cesser les murmures des satans. L'hypocrisie fut décapitée et les nœuds de l'incroyance et de la divergence se sont dénoués et vous avez ouvert votre cœur à la sincérité criant, proclamant "La Ilâha Illa Allah" (Il n'y a de dieu que Dieu) alors que vous étiez peu nombreux et bien pauvres!

Oui, à cette époque, vous étiez à deux doigts de tomber dans le précipice qui mène au feu de l'Enfer; vous étiez comme une goutte d'eau pour l'assoiffé, comme une bouchée pour l'affamé, comme une flamme pour celui qui court à toute hâte à la recherche du feu et vous étiez écrasés sous les mains et les pieds!

Oui, à cette époque, vous buviez encore de l'eau souillée et croupie et vous vous nourrissiez encore de feuilles d'arbres! Vous viviez dans le mépris et l'avilissement et vous étiez toujours envahis par la peur que votre ennemi puissant vienne vous voler et vous avaler!

Mais Dieu, le Très-Haut, vous a sauvés par les grâces de Mohammad (que la

Paix soit sur lui).

Après avoir vu un tel avilissement, un tel mépris et une telle impuissance, il se dressa contre les puissants et se mit à lutter contre les loups arabes et les gens du Livre indociles de Nazareth, chaque fois qu'ils ont voulu allumer le feu de la guerre, Dieu s'est empressé de l'éteindre.

Chaque fois qu'apparaissait la corne des satans et que les athées avaient l'intention de fomenter quelque complot, mon père chargeait son frère 'Ali (Salut à lui) de s'y opposer et c'est ainsi que, par son intermédiaire, il réussissait à les dominer.

Il n'a jamais capitulé devant une mission dangereuse et ne s'en retournait que lorsque la tête de l'ennemi avait été fracassée et son nez baissé jusqu'à terre, s'exténuant en Dieu, s'efforçant à réaliser l'ordre de Dieu, proche du Messager de Dieu, le maître des saints de Dieu, besogneux et délivrant conseil, sérieux et persévérant, alors que vous étiez entourés de bienfaits, en toute sécurité et que vous attendiez nos revers de fortune, que vous suiviez les informations, que vous flanchiez lors des difficultés et que vous fuyiez les combats.

Finalement, vous avez accepté de laisser usurper le gouvernement! Cela ne s'est passé que peu de temps après la mort du Prophète, alors que les blessures de notre malheur étaient ouvertes et que celles de notre cœur n'étaient pas encore guéries, alors que nous n'avions pas encore enterré le Prophète.

Mais, quand Dieu jugea que le temps était venu pour son Prophète d'aller rejoindre les autres Prophètes dans la demeure de ses élus, des hypocrisies secrètes et des traces de discorde apparurent parmi vous.

Le voile de la Religion fut tiré et les égarés se mirent à parler; les inconnus qui avaient jusqu'alors sombré dans l'oubli redressèrent la tête et le cri du mensonge se leva: tous ces gens se mirent à œuvrer en montant sur la scène de votre Communauté!

Satan sortit la tête du trou où il s'était caché; il vous invita à prendre parti pour lui et vous trouva disposés à accepter son invitation et prêts à être séduits par lui!

Puis, il vous a appelés à vous révolter et vous a trouvés lestes dans votre avancée. Il a allumé le feu de la colère et de la vengeance dans vos cœurs et alors des traces de colère apparurent sur vos visages; voilà pourquoi vous faites porter votre marque à un chameau qui n'est pas le vôtre, pourquoi vous mettez le nez dans une assiette qui n'est pas la vôtre non plus et pourquoi vous êtes partis à la recherche de quelque chose qui n'est pas à vous et auquel vous ne pouvez pas prétendre.

Finalement, vous avez accepté de laisser usurper le gouvernement! Cela ne s'est passé que peu de temps après la mort du Prophète, alors que les blessures de notre malheur étaient ouvertes et que celles de notre cœur n'étaient pas encore guéries, alors que nous n'avions pas encore enterré le Prophète (que la Paix soit sur lui).

Votre prétexte était: "Nous craignions que la bagarre ne commence", de quel piège devait-il s'agir pour que vous y tombassiez?! C'est ainsi que l'Enfer a entouré les athées.

Que dire de vous! Qu'êtes-vous en train de faire, honnêtement? Et où allez-vous? Alors que le Livre de Dieu, le Coran, vous a été donné: tout ce qui y est écrit est lumineux et tous ses signes sont reluisants, toutes les interdictions sont nettes et toutes ses ordonnances sont claires, mais vous y avez contrevenu avec

désinvolture!

Vous êtes-vous détournés de tout ceci ou donnez-vous un autre ordre que celui-là? Quel détestable substitut ont choisi les oppresseurs! Sachez que l'action de quiconque choisit une autre doctrine que l'islam ne sera pas acceptée et au Jour de la Résurrection, sera du nombre des perdants.

Oui, vous avez placé la chamelle dominante sous vos ordres sans même attendre qu'elle soit apprivoisée et se rende à vous.

Vous avez subitement allumé le feu des manigances et vous l'avez attisé pour en faire grandir les flammes; vous avez répondu à l'appel du Satan séducteur.

Vous vous êtes chargés d'éteindre la lumière éclatante de la doctrine divine et de faire disparaître la Sunnah de l'authentique Prophète de Dieu.

Feignant de vouloir manger la crème sur le lait, ils ont bu ce lait en cachette jusqu'à la dernière goutte.

Vous sembliez vous démener pour les autres alors qu'en réalité, vous preniez l'affaire à pleines mains.

Vous avez tout fait pour isoler sa famille et ses enfants; d'ailleurs nous n'avons pu trouver d'autre solution que de patienter tel l'homme assis et menacé par un sabre placé sous la gorge et un autre pointé vers le cœur!

Et maintenant, vous prétendez que je n'hérite pas de mon père!

Cherchez-vous à appliquer les règles d'avant l'islam? Et y a-t-il meilleure disposition que celle de Dieu pour un peuple convaincu? Ne le savez-vous pas? Certes, il vous apparaît aussi clairement que l'eau de roche que moi, je suis sa fille.

Ô vous, les musulmans! Est-ce que dans le Livre de Dieu, tu hérites de ton père mais moi pas? Tu avances quelque chose de bien étrange!?

Vous êtes-vous éloignés du Livre de Dieu intentionnellement en le lançant par derrière vos têtes, alors qu'il y est écrit:

"Soulaymân hérita de son père David[1]

Dans l'histoire de Yahyâ ibn Zakaryâ, il est dit aussi:

"Ô Dieu! Offre-moi un enfant pour qu'il hérite de moi et de la famille de Jacob"[2]

Et il est dit encore ceci:

"Les proches peuvent hériter les uns des autres et sont, de ce fait, plus privilégiés que les étrangers"[3]

Et il dit encore:

""Dieu conseille que, pour vos enfants, la part des garçons soit le double de celle des filles"[4]

Et il est écrit aussi:

"Si quelqu'un laisse quelque chose en héritage derrière lui, il est raisonnable qu'il écrive un testament des plus méritoires, pour ses parents et ses proches; c'est un devoir pour les pieux"[5]

Comment pouvez-vous prétendre que nulle quote-part ne me revient et que je n'hérite pas de mon père comme s'il n'y avait pas de parenté entre nous?

Dieu a-t-il fait descendre un verset spécialement sur vous qui ferait de mon père une exception?

Peut-être direz-vous que les parents adhérents à différentes religions ne peuvent hériter les uns des autres et que moi, je n'ai pas la même religion que mon père?! N'appartenons-nous pas, moi et mon père, à la même religion?

A moins que vous connaissiez mieux le Coran que mon père et mon cousin?

Libre à vous! Cet héritage est tel un cheval harnaché prêt à partir pour lequel tu seras interrogé le Jour de la

Résurrection! Et quel meilleur juge que Dieu! Le chef est Mohammad et le rendez-vous est fixé à la Résurrection! Une fois l'Heure arrivée, les égarés courront à leur perte et le regret ne vous sera alors d'aucun secours!

Tout événement est noté et vous saurez bientôt que le châtié est en proie à l'humiliation et qu'il sera condamné à perpétuité!

Ô assemblée d'hommes braves! Ô vous, mains fortes de la Communauté et francs-tireurs de l'islam! Pourquoi cette faiblesse face à l'injustice qui m'est faite, en dépit de mon droit et de la Tradition?

L'Envoyé de Dieu (que la Paix soit sur lui), mon père, ne disait-il pas: «Le respect du droit d'un individu passe par le respect de celui de son enfant»?!

Comme les temps ont vite changé et à quelle vitesse vous êtes-vous détournés du chemin?! Pourtant, vous pouvez me procurer ce que je requiers et avez suffisamment de pouvoir pour faire en sorte que mon droit me soit rendu.

Ou bien dites-vous que Mohammad (que la Paix soit sur lui) n'est plus? Certes son camp s'est affaibli, il n'y a plus guère d'espoir de rétablissement, la terre s'est remplie d'injustices suite à son absence, le soleil et la lune se sont éclipsés, les étoiles sont devenues étincelantes suite à ce malheur; les espoirs se sont mués en désespoir, les montagnes se sont mises à trembler et la dignité et la pudeur sont bafouées! Avec sa mort ont disparu toute révérence et toute retenue!

Je jure devant Dieu que sa mort est un grand événement, le plus grand malheur et une perte inestimable mais n'oubliez pas que le Coran glorieux, qui nous avait prévenus du départ du saint Prophète (paix sur lui et sa famille), reste lui parmi nous.

Lisez-le, matin et soir, à voix haute, en psalmodiant ou encore à voix basse; lisez-le en jouant avec les sons dans votre oreille.

Tous les prophètes qui l'ont précédé ont suivi pareil itinéraire car la mort est un ordre divin inévitable: "Mohammad n'est qu'un prophète; des prophètes ont vécu avant lui. Retourneriez-vous sur vos pas, s'il mourait, ou s'il était tué? Celui qui retourne sur ses pas ne nuit en rien à Dieu; mais Dieu récompense ceux qui sont reconnaissants"[6].

Comme c'est étrange, ô fils de Qilah. Comment se fait-il que mon droit ait été bafoué sous vos yeux et que vous ayez clairement entendu et vu ce qui était en train de se passer, que vous ayez été tenus au courant des faits dans vos réunions et lors de vos assemblées: comment se fait-il que, tout en étant parfaitement informés de mon appel à l'aide, malgré votre nombre, votre équipement, vos armes et vos armures, vous n'ayez pas répondu à l'écho de mon cri de secours? Or, vous êtes décrits comme étant des combattants, connus pour faire le bien et animés de bonté.

Alors que vous êtes la meilleure de toutes les tribus et les meilleurs de tous les hommes! Vous avez combattu contre les infidèles arabes et vous avez enduré difficultés et peines à cette fin.

Vous avez arraché les cornes aux rebelles, vous avez fait rentrer les griffes des plus vaillants combattants et c'était vous qui avanciez toujours à nos côtés, qui aviez pris place dans nos rangs, qui vous soumettiez à nos ordres et qui ne pensiez qu'à nous obéir de sorte que le moulin de l'islam tournait autour de l'axe de notre famille et que le lait s'est accru dans le sein de la mère des temps, que les cris de l'athéisme se sont éteints dans les gorges, que les flammes du mensonge se sont tues, que le feu de l'infidélité a

cessé de brûler, que l'appel au désordre s'est amenuisé et que le système religieux s'est affermi.

Pourquoi aujourd'hui vous trouve-t-on léthargiques après toutes les recommandations du Coran et du Prophète (que la Paix soit sur lui)? Pourquoi voulez-vous celer les vérités après qu'elles vous aient été proclamées? Pourquoi faillissez-vous à vos engagements et avez-vous dévié vers le polythéisme après avoir choisi le chemin de la foi? Malheur à un peuple qui a renié sa foi et qui s'est efforcé d'expulser le Messager de ses rangs! Craindrez-vous ceux qui vous ont provoqué en premier alors que Dieu est plus digne d'être craint si vous avez la foi!?

Pour sûr, je vois bien de mes yeux que vous vous êtes mis à aimer votre confort et avez pris goût au pantouflage. Vous avez isolé et éloigné celui qui est le plus méritant et le plus apte à gouverner et gérer les affaires des musulmans; puis vous vous êtes laissés aller à la tranquillité et à la conformité dans un coin retiré; et vous avez fui devant la difficulté et la pression des responsabilités qui sont les vôtres pour aller vous réfugier dans l'indifférence.

Oui, tout ce que vous aviez de foi et de conscience en vous, vous les avez vomis; avec peine, vous avez fait remonter à la gorge cette eau délicieuse que vous aviez bue! "Or, si vous êtes incrédules ... Ce qui est dans les cieux et ce qui est sur la terre appartient à Dieu. Dieu se suffit à Lui-même; Il est Digne de louanges."[7]

N'est-il pas que j'ai dit ce que j'ai dit en sachant pertinemment la bassesse qui s'est emparée de vous, la perfidie qui a envahi vos cœurs,

mais ce discours n'est que la catharsis d'une âme meurtrie, l'émanation du for intérieur, l'effusion d'une frustration et la démonstration du bien-fondé de ma cause!

Puisqu'il en est ainsi, ce chameau dominant le troupeau, ce Fadak[8]*, je vous le laisse; il est à vous! Attachez-vous y fortement et ne le lâchez surtout pas mais soyez certains que ça n'est pas montés sur ce chameau que vous irez bien loin: son dos est blessé et sa patte traîne!*

Il porte l'emprunte de la malhonnêteté! Il est marqué par le sceau de la colère de Dieu! Le déshonneur l'accompagne pour l'éternité et il est voué à nourrir les flammes du feu de l'enfer qui dévorent jusqu'aux entrailles! Que faites-vous donc aujourd'hui sous le regard de Dieu?

"Les injustes connaîtront bientôt le destin vers lequel ils se tournent."[9]

Et moi, je suis la fille d'un avertisseur qui vous a mis en garde contre un terrible châtiment: alors agissez (comme il vous plaira), nous agirons (selon notre devoir divin) et attendez-vous (à la suite), nous l'attendons aussi!»

Quant aux doutes émis sur l'imputation de ce discours à Fâtima la Resplendissante, ils sont comparables aux allégations courantes lancées à l'encontre du livre *La voie de l'Eloquence*[10] et naissent généralement d'une perplexité infondée, souffrant de l'absence de documents et des méthodes critiques du *hadîth* et de l'histoire. Or, ce discours a été rapporté par des dizaines de documents fiables et on le trouve dans les livres des compagnons les plus anciens. Il fait aussi partie des textes cités par les savants de la famille d'Abi Tâleb, lesquels l'enseignaient à leurs enfants si l'on en croit l'ouvrage *Eloquence de femmes* d'Abi al-Fadhl Ahmad bin Abi Tâhir. Les livres d'histoire, les sources de rapporteurs et les livres de jurisprudence en donnent des citations depuis les premiers siècles selon leur besoin de documentation et de témoignage. Or, ce discours contient un

réquisitoire très vif sur l'usurpation de «Fadak», qui est une toute autre affaire. Mais la vérité est que Fadak était un moyen destiné à servir d'autres objectifs qui en dépassaient l'aspect purement matériel. Son usurpation s'inscrivait dans une politique d'isolement et de paupérisation à l'encontre de 'Ali bin Abi Tâleb, le mari de Fâtima, après le décès du Prophète. Cet objectif apparaît d'ailleurs clairement dans une discussion qui eut lieu entre 'Omar bin 'Abd al-'Aziz, un calife omeyyade arrivé ultérieurement au pouvoir et certains descendants de Fâtima au sujet de la démarcation géographique de Fadak, suite à sa volonté affichée de le leur rendre.

Quant à la requête insistante et à la protestation de cette manière publique et vigoureuse, elles sont un genre de condamnation devant l'opinion publique et l'histoire, pour préserver la vérité manifeste, alors même que la déviation provient du plus haut responsable de l'État.

La vérité est que Fadak était un moyen destiné à servir d'autres objectifs qui en dépassaient l'aspect purement matériel. Son usurpation s'inscrivait dans une politique d'isolement et de paupérisation à l'encontre de 'Ali bin Abi Tâleb, le mari de Fâtima, après le décès du Prophète.

Huitièmement: le *jihâd* ininterrompu

Dans les lignes de cette introduction, le lecteur a pu remarquer des exemples du *jihâd* de Fâtima dans la maison de son père, dans la sienne et lors de ses prises de position en faveur ou contre certains événements publics, voire même au sujet de son testament, puisque, de l'empressement pour son inhumation et de l'anonymat de sa tombe, elle a fait deux preuves démontrant sa contestation de la situation générale.

Fâtima a participé en première ligne avec les femmes musulmanes pendant les guerres engagées par les musulmans pour défendre leur foi, leur dignité et leur liberté. Elle a rempli le rôle incombant à toute femme combattante de cette époque: le pansement des blessures, le lavage des vêtements, le soin apporté aux blessés et la préparation de tous les moyens de survie dans la guerre. Mais Fâtima a joué également un rôle évident et difficile dans le soutien à la vérité et la sauvegarde du legs du Prophète quand elle rendait secrètement visite aux compagnons du Prophète et les encourageait à se ranger aux côtés de 'Ali bin Abi Tâleb. Elle se rangea elle-même à ses côtés de façon exemplaire et déterminée, selon le rapport des historiens, pendant les jours les plus sombres de sa vie, affirmant ainsi que le front interne dans la vie de 'Ali était solide et ne connaissait pas de faiblesse. Et on la voit laisser à son guide et mari l'évaluation des circonstances et le choix des positions: il décide, planifie puis il ordonne et il est obéi. La biographie de Fâtima indique qu'elle rendait visite tous les samedis matins au cimetière des martyrs, notamment à la tombe de Hamza, et demandait leur pardon à Dieu. Commencer ainsi les tâches hebdomadaires exprime le degré de l'hommage rendu par Fâtima au *jihâd* et au martyre, et révèle clairement son éthique de vie, qui commence avec le *jihâd* et se réclame du *jihâd* et du sacrifice jusqu'au martyre.

Neuvièmement: Fâtima dans l'abside-mihrab

Hassan bin 'Ali a dit: «*J'ai observé ma mère Fâtima, se trouvant dans son*

abside les veilles de vendredis, continuellement en état de génuflexion et de prosternation, jusqu'à la levée des lueurs de l'aube. Et je l'ai entendue implorer Dieu pour les croyants et croyantes, en les nommant avec d'abondantes oraisons, sans jamais prier pour elle-même». Selon sa biographie également, Fâtima consacrait la dernière heure du vendredi à la prière. De même, durant la dernière décade du mois béni de Ramadan, elle veillait la nuit et poussait les gens de son foyer à passer la nuit à l'adoration et à la prière. Il lui arrivait de se plaindre de la tuméfaction de ses chevilles en raison de la durée de son adoration pieuse et nocturne du Seigneur. Or, Fâtima a-t-elle jamais quitté l'abside de sa vie? Sa vie était-elle autre chose qu'une permanente prosternation? En effet, à la maison, elle adore Dieu en excellant dans l'entretien de son mari et dans l'éducation de ses enfants puisque «*la mosquée d'une femme est sa maison*». Quand elle s'adonne au service de la collectivité, elle obéit à Dieu et L'adore au travers de Sa création et de Ses créatures qui forment ensemble la famille divine. Or Sa créature la plus aimée est celle qui est la plus utile à Sa famille: au gré du réconfort qu'elle offrait aux pauvres, aux besogneux et aux malheureux, elle ne faisait en fait qu'adorer Dieu, elle et sa famille, au sens où l'entend cette citation du saint Coran: "*et ils offrent la nourriture, bien qu'y étant attachés, au pauvre, à l'orphelin et au prisonnier*"[11] et "*les préfèrent à eux-mêmes, même s'il y a pénurie chez eux*"[12]; et en disant: "*C'est pour le visage d'Allah que nous vous nourrissons: nous ne voulons de vous ni récompense, ni gratitude*"[13], leur objectif est sur leur langue et dans leur cœur. C'est là une page de sa vie et une génuflexion de sa prière.

Dixièmement: l'abondance

Ibrahim, le dernier des trois fils du Prophète, mourut la deuxième année de l'Hégire, laissant le Prophète dépourvu d'héritier, selon le discours préislamique. Les profiteurs hypocrites prirent plaisir à imaginer la disparition du message du Prophète avec sa mort. Car à leurs yeux, le message était un moyen et une propriété, et c'était uniquement à l'enfant mâle que revenait habituellement la continuité de la personnalité de son père, la préservation de sa gloire et de son souvenir: or, Mohammad avait perdu ses enfants mâles à la soixantaine. Mais la révélation divine mit en exergue leur erreur et la fausseté de leur raisonnement

> Fâtima a joué également un rôle évident et difficile dans le soutien à la vérité et la sauvegarde du legs du Prophète quand elle rendait secrètement visite aux compagnons du Prophète et les encourageait à se ranger aux côtés de 'Ali bin Abi Tâleb.

en annonçant: "*Nous t'avons certes, accordé l'Abondance. Accomplis la prière pour ton Seigneur et sacrifie. Celui qui te hait sera certes, sans postérité.*"[14] Le message demeure et l'islam perdure, car la gloire de Mohammad est liée à celle de Dieu et son évocation remplit l'éternité. Ses descendants sont les protecteurs du message et les plus fins connaisseurs de la voie de la guidance alors que le profiteur hypocrite est au contraire dépourvu d'héritier.

Aussi Fâtima est-elle l'incarnation de cette abondance car la descendance du Prophète provient d'elle, et ses fils sont les Imâms infaillibles, le second des deux poids que Mohammad confia à sa Nation

et qu'il associa l'un à l'autre, le premier étant le saint Coran qu'ils protègent et pour lequel ils se sacrifient. Ces deux poids, le livre et la sainte famille, sont la continuation de Mohammad et de son message ainsi qu'un moyen de préservation de la bonne marche de la Nation sur la ligne droite, sans déviation et sans égarement. C'est là l'éminente position de Fâtima, dont la langue du Messager de Dieu s'est faite l'écho en différents endroits en disant: «*Ma descendance est de la filiation de 'Ali et Fâtima*», et «*Hassan et Hussein mes fils sont deux Imâms*», et «*Je laisse parmi vous les deux poids: le Livre de Dieu et ma famille. Tant que vous vous y conformerez, vous ne vous égarerez pas car ils ne se dissocieront pas jusqu'à me rejoindre auprès du bassin*».

De plus, sa fille Zaynab a joué un rôle déterminant dans le succès du mouvement hussaynide, pour redonner l'esprit de l'islam à la Nation et pour éradiquer l'oppression, le despotisme et l'égarement, lesquels prétendaient gouverner au nom de l'islam alors qu'il ne restait rien de l'islam si ce n'est le nom. Les prises de position de Zaynab, ses discours, ses devises, son *jihâd* et sa science sont une image vivante de Fâtima; c'est ainsi que nous découvrons dans ce qui précède, entre autres choses que nous ne pouvons guère développer dans le cadre de ce résumé, cette immense abondance que Dieu accorda à son Prophète.

C'est là, Fâtima, la fille du plus grand Prophète, l'épouse du plus puissant Imâm et héros, et la mère des deux pousses les plus mûres de l'histoire de l'Imâmat, que nous présente le grand Professeur Solayman Kettaneh dans ce livre littéraire et coloré, qui provient de l'excès de lumière du visage le plus pur qu'ait connu l'histoire de l'islam. Poursuivons donc doucement, avec ce pinceau trempé dans le parfum et la couleur, la lecture du livre, découvrant à chaque page un tableau sublime, puisant entre les lignes et entre les ombres le visage de Fâtima la Resplendissante, brillant, lumineux et pudique. ■

Nous remercions l'Institut Imam Moussa Sadr, et plus particulièrement Mme Hawra Sadr et M. Ali Jafarabadi pour avoir mis la traduction française de ce texte à notre disposition, ainsi que Mme Samar Abouzayd pour avoir procédé à la relecture ainsi qu'à la correction de ce texte.

---

1. Cf sourate Les fourmis, verset 16.
2. Cf sourate Marie, verset 6.
3. Sourate Les butins, verset 75.
4. Cf sourate Les femmes, verset 11.
5. Cf sourate La vache, verset 180.
6. Cf sourate La famille de 'Imrân, verset 144.
7. Cf sourate Les femmes, verset 131.
8. Fadak est une propriété foncière située au Nord de Médine et donnée à Fâtima par le saint Prophète de son vivant. Son usurpation par les califes lui ayant injustement succédé a engendré un contentieux entre les défenseurs de Fâtima acquis à sa cause et le pouvoir califal nouvellement établi. [NdT] Pour justifier son usurpation de Fadak, le premier calife évoqua une fausse narration du prophète Mohammad selon laquelle les prophètes n'héritent pas – narration qui est contredite par le texte même du Coran qui invoque l'héritage de certains prophètes, notamment que "*Salomon hérita de David*" (27:16). [NdlR]
9. Cf sourate Les poètes, verset 227.
10. Il s'agit d'un recueil de discours, de correspondances et d'aphorismes rassemblés par Seyyed Radhi et attribués au premier Imâm 'Ali bin Abi Tâlib paix sur lui. [NdT]
11. Cf sourate L'homme, verset 8.
12. Cf sourate Le rassemblement, verset 9.
13. Cf sourate L'homme, verset 9
14. Cf sourate L'abondance.

L'INVENTION DU SAUVAGE EXHIBITIONS

Musée du Quai Branly, Paris, 29 novembre 2011-3 juin 2012

Jean-Pierre Brigaudiot

En 1980 sortait un film de David Lynch: *Elephant man.* Un être terriblement difforme ayant vécu au milieu du dix-neuvième siècle à Londres, est exhibé en public par celui dont il est le gagne-pain. On y voit comment la science, la médecine, vont s'intéresser au phénomène et combien cette histoire réelle fut épouvantable, tant pour l'exhibé que par ce qu'elle nous dit de l'humanité.

***

L'autre comme victime de Je

Au musée du Quai Branly, il s'agit d'une exposition temporaire à caractère documentaire fondée essentiellement sur un corpus iconographique constitué d'affiches, de photos, de films, mais aussi de peintures, gravures, illustrations et sculptures ou objets d'assemblage. De nombreux cartels commentent et expliquent ce qui est exposé, et ce qui est très remarquable est que ces cartels témoignent, de la part des organisateurs, d'une posture de rupture radicale par rapport à l'esprit du contenu de l'exposition. Ces cartels affirment un point de vue contemporain où *l'autre* est perçu positivement en raison, justement, de sa différence. Cependant, il y a lieu de souligner que l'un des acteurs de cette exposition est Lilian Thuram, le footballeur à qui revient par ailleurs l'initiative de la création de la *Fondation Lilian Thuram, Education contre le racisme.*

La question de *l'altérité* est au cœur de cette exposition. La défiance à l'égard de l'autre, son dénigrement, sa haine, les accusations dont on le charge et ce qu'on lui fait subir relèvent d'un comportement spontané sinon naturel chez l'être humain. *L'autre* est celui qui rôde à la frontière de soi-même, à l'orée du village, c'est peut-être l'équipe de football adverse, c'est l'étranger, l'immigré, celui qui pratique d'autres cultes ou dont la couleur de peau diffère. Seule une éducation en profondeur peut mettre des limites à cet ostracisme qui ressort à la moindre occasion et surtout à la moindre manipulation.

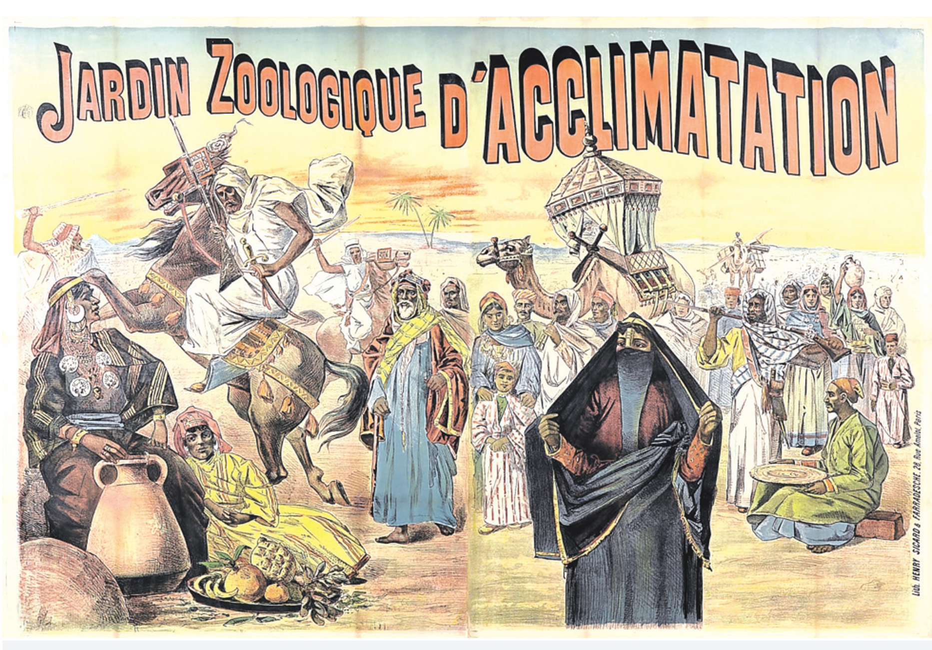
L'exposition m'est apparue comme fort éprouvante au plan psychologique, et même désespérante en ce qu'elle montre de la capacité humaine à maltraiter ses semblables sur la base de dissemblances amplifiées. Certes, ce qu'on identifie aujourd'hui comme maltraitance ou racisme n'était guère perçu comme tel entre le quinzième et le dix-neuvième siècle. Au cours des siècles de découvertes et de colonisation, avec un christianisme triomphant, on aurait pu attendre de celui-ci un respect de ses propres dogmes, car les textes fondateurs de la chrétienté préconisent plutôt l'amour de l'autre; mais! Ce que montre l'exposition se place donc entre la découverte des Amériques par Christophe Colomb jusqu'au début du vingtième siècle, avant la Seconde Guerre mondiale. Il y a deux titres pour cette exposition: *L'invention du sauvage* et d'autre part: *Exhibitions*, ce dernier titre étant plus pertinent que le premier: *L'invention du sauvage*, ne fait que préciser ce dont il s'agit avec *Exhibitions,* celles-ci étant sous entendues



assez explicitement comme des phénomènes indécents; au vingt et unième siècle, il est de bon ton de s'inscrire dans le cadre du fameux *politiquement correct*.

> L'*autre* est celui qui rôde à la frontière de soi-même, à l'orée du village, c'est peut-être l'équipe de football adverse, c'est l'étranger, l'immigré, celui qui pratique d'autres cultes ou dont la couleur de peau diffère. Seule une éducation en profondeur peut mettre des limites à cet ostracisme qui ressort à la moindre occasion et surtout à la moindre manipulation.

La notion de *sauvage* n'a pas pris soudainement corps au quinzième siècle. Bien auparavant, elle désignait l'homme habitant la forêt, un être à la limite de l'humanité et de l'animalité. En ce sens, l'exposition porte sur la présentation et la représentation de ces êtres qui vivaient en cette forêt symbolique qu'était la planète terre, encore à découvrir, au-delà d'une petite Europe, puis, plus tard, des Etats-Unis d'Amérique, de l'Australie et du Japon. La planète et les territoires découverts par les grands navigateurs étaient habités par des peuples nomades ou sédentaires structurés en micro sociétés autant qu'en royaumes et Etats. L'exposition, à travers ses discours et son iconographie, adopte donc une posture radicalement critique des pratiques qu'elle décrit, celles d'une transformation orchestrée de peuples et d'êtres humains encore inconnus en objets de curiosité, voire de terreur et de répulsion. Ces pratiques d'*exhibition* affichées comme pédagogiques et édifiantes, voire à buts scientifiques, par les sociétés qui les ont véhiculées, affirmaient implicitement ou même explicitement la supériorité des peuples colonisateurs qui les mettaient en œuvre. Cette supériorité affichée légitimera les massacres, l'appropriation des terres et des biens, l'évangélisation forcée et l'esclavage. Pourtant tout n'est pas si accablant dans cette exposition et



▲ *Illustrations: documents exposés dans le cadre de l'exposition*

les sociétés concernées par la découverte de cet autre, le *sauvage,* ont réellement pu développer un intérêt sincère pour celui-ci; mais l'essentiel de l'expansion coloniale voulue par les pouvoirs économiques et militaires ont laissé, et laissent encore de nos jours, des bilans terrifiants à court et à très long terme.

Au début était le *sauvage*

Les grandes découvertes et conquêtes entreprises au quinzième siècle sont celles de royaumes dont la France, l'Espagne, l'Angleterre et le Portugal furent les plus actifs. Christophe Colomb, par exemple, comme bien d'autres explorateurs mandatés par leurs souverains, leur offrent les territoires où ils prennent pied. Ainsi apparaîtront au fil des siècles des «nouveaux pays» comme la Nouvelle Angleterre, la Nouvelle Ecosse ou des villes comme la Nouvelle Orléans ou New York – qui fut d'abord appelée Nouvelle Amsterdam; et beaucoup des toponymes existant alors en ces territoires ont été remplacés par d'autres choisis par les conquérants. Mais aujourd'hui, par exemple, dans le cadre d'une politique de réparation due aux autochtones, le Canada fait cohabiter les toponymes autochtones et ceux de la colonisation. Cependant, les territoires découverts par les conquérants sont peuplés, et quelquefois densément, jusqu'à ce que les maladies transmises malgré eux par ceux-ci ne déciment soudainement les peuples autochtones. Les cours européennes se sont montrées curieuses de découvrir autrement que par une iconographie souvent approximative des êtres lointains et étranges. Dans le parcours de l'exposition, certaines gravures et représentations datant du quinzième et du seizième siècle témoignent de cette approximation avec



des représentations encombrées de stéréotypes: certains *sauvages* se voient attribuer une morphologie qui est celle de l'européen de la peinture européenne; le regard du colonisateur n'est évidemment pas encore celui de l'appareil photo, qui lui-même ne recèle que le regard de qui s'en sert, ce que révèle bien cette exposition lorsqu'elle montre *le sauvage* photographié; nul regard n'est

> L'exposition, à travers ses discours et son iconographie, adopte donc une posture radicalement critique des pratiques qu'elle décrit, celles d'une transformation orchestrée de peuples et d'êtres humains encore inconnus en objets de curiosité, voire de terreur et de répulsion.

innocent et il véhicule nécessairement des idéologies, des croyances, des messages. De la même façon, l'iconographie très abondante de la conquête espagnole en Amérique centrale et du sud, quoique peu présente ici, comporte un grand nombre de figures

d'autochtones très évocatrices dans leur morphologie comme dans leurs postures de la peinture qui leur est contemporaine en Europe; le filtre de ce qui a été appris opère et aveugle ou guide le dessinateur: effet de miroir et absence de modestie du conquérant certain de sa propre supériorité? *Miroir*…l'exposition est parsemée de miroirs déformants qui renvoient, avec une ironie grinçante, le visiteur-voyeur à une image incongrue de lui-même, image autre que celle dont il a connaissance. C'est l'une des qualités de cette exposition, qui, au-delà de sa posture critique, sait mettre le visiteur en situation consciente et quelque peu gênante de voyeur. Voyeur de tant de souffrances infligées à l'autre, celui qu'on nomme le *sauvage*.

Le regard du colonisateur n'est évidemment pas encore celui de l'appareil photo, qui lui-même ne recèle que le regard de qui s'en sert, ce que révèle bien cette exposition lorsqu'elle montre *le sauvage photographié*; nul regard n'est innocent et il véhicule nécessairement des idéologies, des croyances, des messages.

Dans le contexte des siècles couverts par cette exposition, ce sont dans les cours européennes que vont arriver les premiers *sauvages* arrachés à leur milieu. On a vite pris goût à cet étrangeté, à cet exotisme depuis que Christophe Colomb a ramené des amérindiens à la cour d'Espagne; ces déplacements d'autochtones vont aller en s'amplifiant et cela deviendra une mode. Pourtant, le phénomène n'est pas nouveau: l'Egypte ancienne, comme le moyen âge européen avaient ces pratiques consistant à importer et montrer des êtres exotiques, pratiques où la limite entre esclavage et objet de curiosité n'est réellement pas bien nette. Le parcours chronologique de l'exposition semble affirmer que les trophées vivants rapportés des voyages d'exploration sont d'abord objets de divertissement, de curiosité et de connaissance, comme l'ont été et le sont les animaux inconnus et exotiques. Ces raisons n'excusent certes point cet arrachement des autochtones à leur milieu et famille.

La légitimation de l'*exhibition du sauvage* (autrement dit *l'autre*, celui qui habite au loin, se vêt différemment, pratique d'autres rites et a d'autres coutumes) dans les cours royales, dans les foires internationales ou dans une moindre mesure dans les fêtes foraines et spectacles divers se fait ainsi et aussi au nom de la connaissance, justement, de cet *autre*. Connaissance de *l'autre* ou alibi légitimant la domination coloniale? Sans doute que les deux raisons se mêlent. Plus tard, l'ethnologie, en plein développement dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, est de la partie et n'hésite pas, pour une part d'elle-même, à abonder dans le sens des idéologies dominantes, notamment celle de la supériorité de la race blanche; on voit ainsi se profiler tout un argumentaire à caractère scientifique ou plutôt pseudo scientifique dont la terrifiante apothéose aura lieu au vingtième siècle avec le nazisme. Le grand répertoire descriptif de la planète entamé par les Lumières va poursuivre sa tâche jusqu'à l'extinction de l'intérêt pour *le sauvage* durant la première moitié du vingtième siècle. Une certaine ethnologie appliquée au *sauvage* va ainsi contribuer à décrire la diversité des caractères humains en même temps qu'elle va prouver avec les moyens les plus divers que *le sauvage* est un être attardé qui a manqué le train de l'évolution culturelle, scientifique et industrielle dont jouissent les



colonisateurs. Ainsi la science, une certaine science, forte de ses certitudes, légitimera la dimension pédagogique des *exhibitions de sauvages,* comme elle légitimera le fait colonial et implicitement ou même explicitement le racisme.

Des cours royales aux expositions coloniales vers les fêtes foraines, les cabarets et les auberges

Le temps passant, la mode du *sauvage* va peu à peu se répandre au-delà des cours et donc se populariser, ceci en même temps que l'emprise coloniale se développe, passe par l'extermination, l'asservissement, l'esclavage et la disparition de peuples. En même temps que les *sauvages* divertissent les cours européennes, se développe une iconographie extrêmement riche, variée et remarquable de qualité. Aux simples dessins tracés par les premiers explorateurs s'ajoutent peu à peu des œuvres notamment picturales dont l'auteur développe une attention aigue à l'égard de ce qu'il voit; il est en effet chargé d'une mission de reportage grâce à laquelle il s'agit d'enseigner les détails les plus infimes de la vie des autochtones, mais aussi d'éblouir, car *le sauvage* appartient *aussi* à des peuples aux étoffes chatoyantes, aux cérémonies somptueuses, aux architectures qui sont de pures merveilles: amérindiens, incas par exemple. Ainsi, la visite de l'exposition permet de découvrir à la fois la magnificence des cérémoniaux chez des peuples remarquables par leur culture, leurs connaissances scientifiques et leur mode de vie, et en même temps des groupes sociaux à la vie rustique, sylvestre par exemple. Ce qui est aussi montré, car

> Une certaine ethnologie appliquée au *sauvage* va ainsi contribuer à décrire la diversité des caractères humains en même temps qu'elle va prouver avec les moyens les plus divers que *le sauvage* est un être attardé qui a manqué le train de l'évolution culturelle, scientifique et industrielle dont jouissent les colonisateurs.

tout n'est pas si négatif, c'est un rapport à *l'autre* comme étant différent mais à l'égard duquel peut se pratiquer une certaine déférence, car cet *autre* peut aussi être puissant et fasciner. *L'autre* n'est donc pas seulement un pauvre hère, il peut être le sujet d'un royaume ou d'un empire, tel le Chinois, l'Inca ou l'Ottoman. Parfois le *sauvage* est montré comme consentant à *s'exhiber*, gérant lui-même sa popularité et fixant ses rémunérations pour des spectacles recherchés.

Ce qui est aussi montré, car tout n'est pas si négatif, c'est un rapport à *l'autre* comme étant différent mais à l'égard duquel peut se pratiquer une certaine déférence, car cet *autre* peut aussi être puissant et fasciner. *L'autre* n'est donc pas seulement un pauvre hère, il peut être le sujet d'un royaume ou d'un empire, tel le Chinois, l'Inca ou l'Ottoman.

L'exposition révèle un déplacement de *l'exhibition du sauvage* depuis les cours et les palais à l'exhibition dans un contexte purement colonial, celui des grandes expositions, expositions universelles et expositions coloniales, et exhibitions dans les foires et les cirques (au moyen âge, il y avait des montreurs d'ours et d'animaux sauvages, mais également d'êtres humains exhibés pour leurs particularités physiques). Les très officielles et très fréquentées expositions coloniales qui se développent à partir de la moitié du dix-neuvième siècle légitiment la colonisation en même temps qu'elles affirment la supériorité de la race blanche et les bienfaits, en termes de civilisation, qu'elle dispense aux races présentées comme inférieures. C'est en 1867 qu'à Paris, l'exposition universelle, montre pour la première fois des spectacles ethnographiques avec pour acteurs des individus venus de contrées lointaines. On reconstitue volontiers des villages exotiques où s'activent leurs habitants, ce peut être dans des zoos où *les sauvages* sont parfois *exhibés* dans des cages. En 1878, la présentation d'une ferme japonaise va contribuer à stimuler le japonisme qui va avoir d'importants et persistants effets dans le domaine des arts: retour de bâton, le colonisateur est colonisé et souvent bien davantage que cela n'est inscrit à son programme; cela n'est pas nouveau, la Rome antique a connu cela avec ses *barbares* et l'Europe connaît la même chose aujourd'hui avec les migrations massives de populations issues des territoires anciennement colonisés. Au-delà du japonisme, une esthétique fondée sur de nombreux emprunts est repérable, tant dans les arts décoratifs que dans les arts comme la peinture et la sculpture. Au début du vingtième siècle, les collections et expositions d'objets en provenance des colonies, d'Asie, de Mélanésie ou d'Afrique, par exemple, vont avoir un rôle très perceptible sur la naissance du cubisme de Picasso et Braque.

Avec le développement des exhibitions dans les cirques, fêtes foraines et auberges, le parcours de visite montre celles-ci comme devenant d'une part de plus en plus populaires et d'autre part s'accompagnant d'un avilissement et d'un abâtardissement du phénomène. La dimension scientifique et culturelle fait place à une simple curiosité pour des êtres présentés non pas nécessairement comme différents mais comme anormaux. Dans un certain nombre de cas, les fantasmes au sujet de l'autre, du *sauvage*, du cannibale ou de l'animalité sont convoqués et entretenus. Au *sauvage* se

mêlent, ce que montre moins l'exposition, mais ce que dit l'histoire, des êtres différents en même temps que concitoyens: obèses, femmes à barbe, enfant loup, nains ou géants. Ce n'est pas nouveau mais nous éclaire sinon sur le *sauvage*, du moins sur l'autre, celui qui parmi nous diffère et renvoie aux terreurs enfantines, celles du conte peut-être. Une affiche de 1901 du cirque Barnum annonce: *Une grande exhibition de phénomènes humains et de bizarreries de la nature.* On y voit, mélangés à des Orientaux, des femmes à barbe, un gentleman squelette, un homme autruche, etc. Enfantine la peur de la différence, de l'autre et sa désignation comme ennemi ? Si l'exhibition du sauvage en permet une certaine représentation, elle renseigne également sur le regard de celui-ci.

La Vénus Hottentote (1788, environ-1815) présente le cas bien remarquable d'une femme originaire de ce qu'est l'Afrique du Sud. Sa morphologie avec un fessier hypertrophié en fait un objet d'exhibition dans les foires à Londres puis à Paris avant que les plus grands savants de l'époque ne s'en emparent et ne tentent de la désigner comme un potentiel chaînon manquant dans l'évolution depuis l'animal jusqu'à l'homme. Elle finira dans la misère, alcoolique et malade.

De l'anthropologie au spectacle

C'est après la Première Guerre mondiale que décline l'intérêt pour les exhibitions cadrées par l'esprit colonial. La multiplication et l'évolution de celles-ci jusque dans les villes de province, les spectacles auxquels elles donnent lieu trouvent leur place dans les cabarets et revêtent volontiers un caractère plus



esthétique que colonial, la performance se substitue à la curiosité et à l'effroi; cependant le discours sous-jacent s'estompe. L'exposition du musée du Quai Branly abonde d'affiches annonçant ces spectacles: par exemple aux Folies-Bergère, ces sont *Les Zoulous* qui pratiquent des danses endiablées; en 1898 le Cirque d'Hiver présente *Ceylan* (aujourd'hui Sri Lanka), un spectacle somptueux et enchanteur. Les danseurs *sauvages* se professionnalisent, le public vient apprécier un spectacle exotique qui se joue dans l'espace scénique rassurant du théâtre. Ici encore, le *sauvage* va enseigner de nouvelles figures au colonisateur et permet ainsi à la danse d'évoluer.

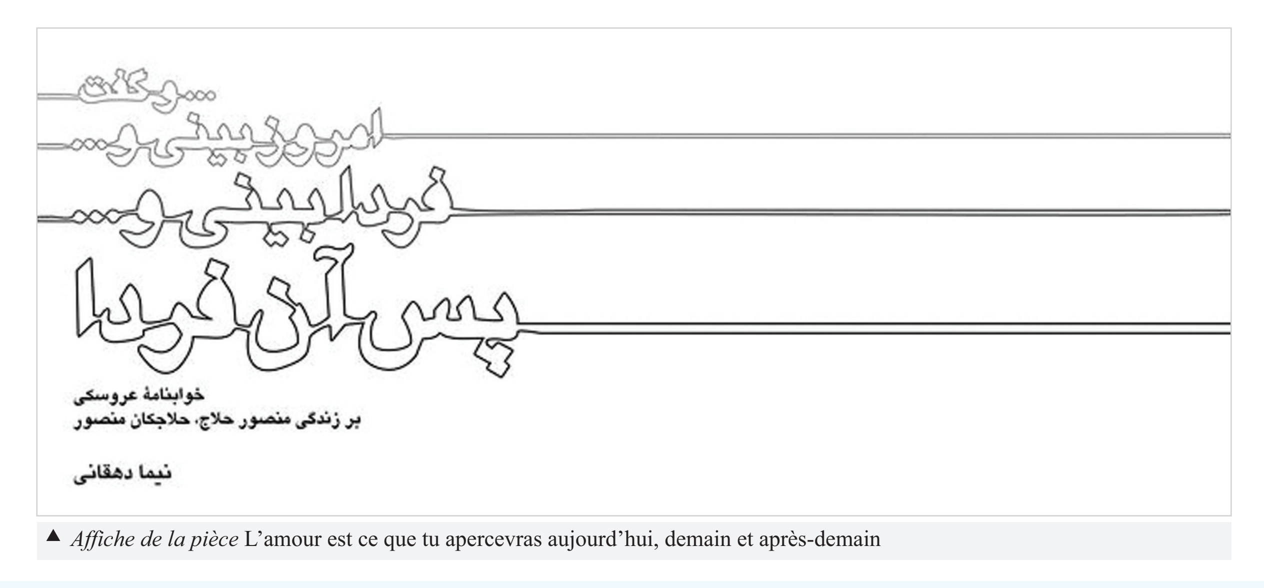
Le cinéma s'est peu à peu emparé du *sauvage*. Du reportage à la fiction, la représentation du *sauvage* n'a plus besoin des lourdes mises en scène des expositions universelles ou coloniales. Si le cinéma a également pu véhiculer l'idéologie coloniale, il a aussi permis une connaissance plus respectueuse des peuples *sauvages*.

***

Le *sauvage*? Qu'en est-il aujourd'hui? Est-il toujours parmi nous, objet de peurs et de fantasmes politiquement orchestrés? Est-ce l'immigré qui s'y est substitué? Quotas, expulsions, discriminations, humiliations, restrictions, interdictions ont-ils remplacé l'exhibition? ■

Analyse du chef-d'œuvre théâtral de Nimâ Dehghâni intitulé *L'amour est ce que tu apercevras aujourd'hui, demain et après-demain*

Shekufeh Owlia



▲ *Affiche de la pièce* L'amour est ce que tu apercevras aujourd'hui, demain et après-demain

"*Les marionnettes nous présentent plusieurs avantages dont, entre autres, le fait qu'elles ne discutent point et, n'étant pas dotées de vie privée, n'ont pas d'opinions rudimentaires à propos des arts.*"

(Oscar Wilde)

Doué d'un don rare pour l'art dramatique, Nimâ Dehghâni s'est éloigné de ses études d'architecture pour se vouer à une vie axée sur le théâtre. Ces dernières années, il a écrit et mis en scène plusieurs pièces dont, entre autres, *Mored-e mashkouk-e boz zangouleh pâ* (Le cas douteux de la chèvre Clochette-aux-pieds), *Dor-e Do Farmân* (Demi tour en trois mouvements), *Asb, sib o bahâr* (Le cheval, la pomme et le printemps) et *Orpheous* (Orphée) qui connurent un succès sans pareil.

Le Théâtre National a récemment monté l'une de ses pièces intitulée *L'amour est ce que tu apercevras aujourd'hui, demain et après-demain* pour la première fois en Iran après avoir, tout d'abord, suscité l'intérêt des critiques dans la République tchèque comme au Kazakhstan.

Cette pièce, montée à Prague à l'occasion du 15e Festival mondial de la marionnette, fut nominée pour des prix prestigieux dans six domaines différents dont celui du meilleur metteur en scène, celui de la meilleure performance et celui de la plus belle décoration de scène et fut couronnée de deux prix: elle reçut le prix de l'œuvre la plus créative et l'artiste Hodâ Nâseh fut désignée comme étant la meilleure marionnettiste. Ce théâtre remporta également le prix de la meilleure actrice féminine au Festival mondial de la marionnette à Almaty au Kazakhstan.

Il pleuvait à torrents dans la capitale iranienne le jour où je me rendis au Théâtre National pour y voir jouer cette nouvelle pièce de Dehghâni qui avait suscité l'éloge unanime de la critique à l'échelle internationale. La pluie continuait à battre sans relâche

alors que je descendais les marches menant au salon *Sâyeh* où la pièce allait bientôt débuter. En attendant le commencement de la pièce, les grands traits de la vie et de l'œuvre de Mansour Hallâj, ce personnage à la fois mystérieux et attrayant, me revinrent à l'esprit.

Hossein Mansour Hallâj naquit à Tur dans le sud-ouest de l'Iran en 244 d'un père qui s'était converti de sa religion ancestrale, le zoroastrisme, à l'islam. C'est à Basreh (Bassora) en Iraq qu'il fit la connaissance d'Hassan Basri et qu'il décida, désormais, de mener une vie ascétique. Les trois maîtres du soufisme qui influèrent le plus sa pensée et son œuvre sont Amr Maqqui de La Mecque, Ebrâhim de Kouffa et Jonayd de Bagdad.

L'élément principal de sa pensée était que la guerre et la violence ne parviennent qu'à affaiblir l'unité du peuple musulman et que c'est seulement en menant une vie ascétique vouée à Dieu qu'il est possible de préserver cette unanimité. Dans cet esprit, il se rendit trois fois en Terre sainte pour y faire le pèlerinage de La Mecque. C'est sous l'influence de Jonayd qu'il opta, pour la première fois, de porter la robe de laine et le turban propres aux soufis. Lorsqu'il quitta la ville de Basreh pour Soushtar, il y dénonça pourtant publiquement les soufis tartuffes.

Hossein Mansour Hallâj naquit à Tur dans le sud-ouest de l'Iran en 244 d'un père qui s'était converti de sa religion ancestrale, le zoroastrisme, à l'islam. C'est à Basreh (Bassora) en Iraq qu'il fit la connaissance d'Hassan Basri et qu'il décida, désormais, de mener une vie ascétique.

Plusieurs années plus tard, il ôta même sa robe de laine en signe d'objection au soufisme axé uniquement sur l'individu, et qui s'adaptait sans problème à la politique des califes au pouvoir qui



▲ *Scènes de la pièce* L'amour est ce que tu apercevras aujourd'hui, demain et après-demain - Photos: Mehdi Hassani

craignaient, secrètement, toute insurrection populaire. Ceci fait, il démontra que les véritables partisans du soufisme sont ceux qui assument leur part des responsabilités sociales.

Nul ne peut nier l'influence de son séjour aux Indes - qui dura près de cinq ans - sur sa pensée mystique. Comme plusieurs autres aspects de sa vie, ce voyage fut l'objet de nombreuses controverses. Certains prétendirent qu'il effectua ce voyage dans le but de propager l'islam dans le subcontinent indien, alors que d'autres parlèrent d'apprentissage de magie.

Certains ont élevé Hallâj au rang de martyr, alors que d'autres l'ont tenu pour hérétique. Les années qu'il passa à Basreh eurent un impact profond sur son idéologie mystique et le sensibilisèrent aux nombreuses injustices qui existaient dans sa société.

On lui reconnaît même des miracles. Une anecdote raconte qu'il leva un jour les bras vers le ciel et lorsqu'il les redescendit, ses compagnons découvrirent une pomme dans le creux de sa main. Tous s'étonnèrent et demandèrent d'où ce fruit provenait. Hallâj répondit: «Du Paradis.» Hébétés, ils lui demandèrent comment il se faisait qu'elle était véreuse, le grand mystique rétorqua: «C'est parce qu'elle a fait son entrée dans ce bas-monde et a quitté le Ciel que le ver s'y est inséré».

Ce fut à l'âge de trente ans qu'il fut arrêté, soupçonné d'avoir initié des révoltes populaires, pratiqué la magie, réfuté les versets du Saint Coran et avoir été le représentant des Gharmati (nom péjoratif donné alors aux chiites). Certains des poèmes qu'il composa au cours de sa courte vie ne firent que détériorer l'opinion publique à son propos, déjà contrariée par sa personne. Son cri "*Anna al-Haqq*" (Je suis la Vérité [Dieu]), ainsi que les vers suivants sont d'excellents exemples de ses propos qualifiés d'hérétiques: «Je suis amoureux de Dieu, et Lui l'est de moi/ En voyant Dieu, c'est comme si tu me voyais». Dans la théologie mystique, de tels vers témoignent du concept fondamental de l'unicité de l'existence (*vahdat-e vojoud*).

Il s'avança même, prêt à se crucifier comme le Christ. Une autre initiative qui fut sujet à de nombreuses controverses est la maquette de la Kaaba qu'il bâtit chez lui afin de pouvoir en faire le pèlerinage, symboliquement, de temps à autre.

Certains ont élevé Hallâj au rang de martyr, alors que d'autres l'ont tenu pour hérétique. Les années qu'il passa à Basreh eurent un impact profond sur son idéologie mystique et le sensibilisèrent aux nombreuses injustices qui existaient dans sa société. Durant sa vie, il fut entre autres, témoin de la révolte des Zand, en réalité une sédition d'esclaves originaires du continent africain contre les injustices de la dynastie abbasside qui les forçait à travailler dans les mines.

Le danger que représentait Hallâj résidait dans le fait que le peuple le voyait comme chef révolutionnaire et c'est ce rôle politique qu'il jouait que le gouvernement craignait par-dessus tout. Ainsi, le mouvement sunnite visant à renverser Al-Muqtader fut dirigé principalement par Hallâj, ce qui précipita d'ailleurs sa chute. Ceci fait, Hallâj s'enfuit et vécut trois ans en cachette avant qu'on ne l'arrêta.

En prison, il rédigea *Tasin al-Azal*,



œuvre reflétant les idées de la dernière phase de sa vie, axée principalement sur la figure de Satan qu'il élève au plus haut rang. Hallâj prétend même que le Diable a bien fait de ne pas s'incliner devant Adam puisqu'étant monothéiste véritable, il ne pouvait se prosterner que devant Dieu. Ce furent de tels propos peu orthodoxes, le changement qu'il opéra dans le rituel du Hajj et son cri de «*anna al-Haqq*» (Je suis la Vérité (Dieu)) qui l'entraînèrent vers la mort. Hallâj, quant à lui, interprétait cette phrase comme voulant signifier qu'il suivait véritablement la voie de Dieu.

Hallâj s'était fait une réputation d'anarchiste coupable d'hérésie, voire de fou pratiquant la magie. Des rumeurs disaient qu'il cherchait à anéantir le pouvoir des califes. Il était désormais trop dangereux. C'est pourquoi 'Abdollah Ibn Mokarram se fit le devoir de recueillir les signatures en vue de condamner Hallâj. Quand les ulémas décidèrent de décréter la fatwa contre Hallâj pour le condamner à mort, le calife précisa que sans la signature de Jonayd, ancien ami de Hallâj, cette condamnation serait dépourvue de toute validité. Devant l'insistance de ce denier, Jonayd ôta son turban et sa robe de laine, puis signa sa sentence de mort d'une main tremblante.

Hallâj s'était fait une réputation d'anarchiste coupable d'hérésie, voire de fou pratiquant la magie. Des rumeurs disaient qu'il cherchait à anéantir le pouvoir des califes. Il était désormais trop dangereux. C'est pourquoi 'Abdollah Ibn Mokarram se fit le devoir de recueillir les signatures en vue de condamner Hallâj.

Il déclara que selon l'apparence des faits sur laquelle toute fatwa se base, la peine de mort doit être exécutée, mais que seul Dieu peut véritablement juger de sa culpabilité.

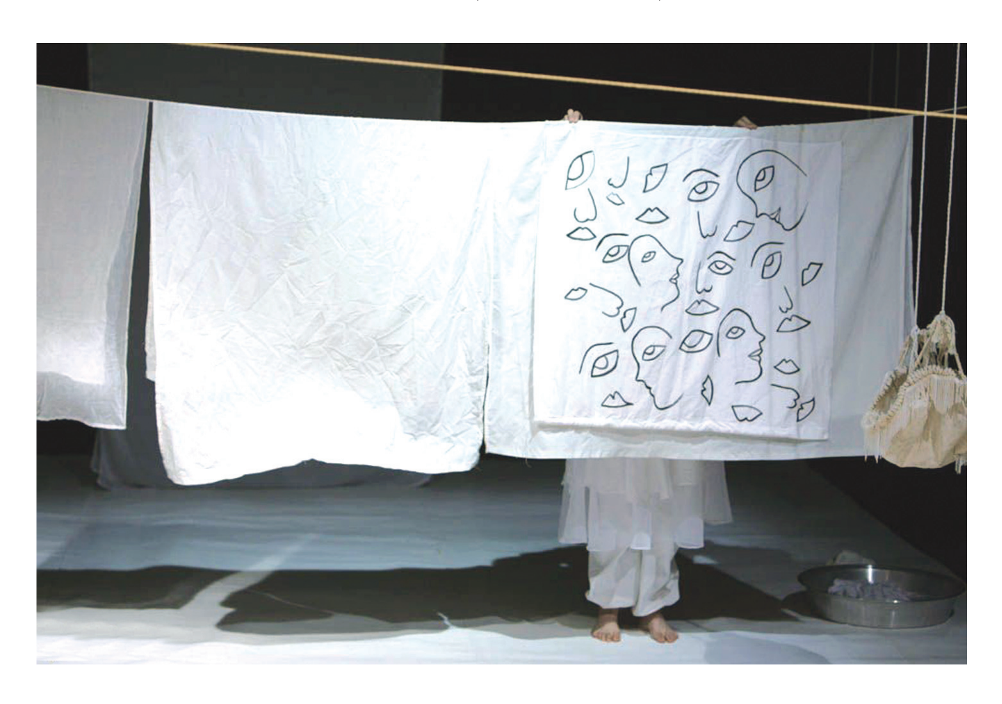
Certaines sources historiques précisent que les califes au pouvoir avaient promis

trois pièces d’or à tous ceux qui le maudiraient. Selon 'Attâr, le grand poète persan, quelque cent mille personnes assistèrent à son exécution alors que lui répétait sans relâche «*Haqq, Haqq, anna al-Haqq*». De nombreuses personnes lui jetèrent des pierres sans lui arracher une plainte, jusqu'à ce que le soufi Shebli, qui assistait au supplice, lui jette une fleur, lui arrachant une plainte douloureuse. Étonnés, les spectateurs lui demandèrent pourquoi la fleur l’avait fait souffrir, alors que les pierres l’avaient laissé silencieux. Hallâj rétorqua qu’eux ne savaient pas qu'il disait vrai alors que Shebli était doté d'une connaissance approfondie de ses croyances.

Lorsque la fin fut proche, on lui demanda ses derniers vœux. Sa réponse fut simple: il avisa les hommes de prendre garde à l’âme incitatrice au mal. L’histoire nous révèle qu’on lui trancha d’abord les bras, les jambes et ensuite la langue. Lorsqu’il vit le gibet, il ria jusqu'aux larmes et se mit à prier. Il fut pendu sur ordre du calife et on brûla son cadavre, après quoi on jeta ses cendres dans le Tigre en l’an 309 de l’Hégire.

Comme le dit Ardsehir Sâlehpour, une grande partie de l'identité collective des Iraniens est à retrouver dans les résidus culturels du passé. "*Sans chercher à nier les valeurs de la modernité, nous croyons cependant que le devoir nous revient de narrer les événements historiques sous un angle nouveau. En d'autres termes, les œuvres anciennes continuent à vivre, voire grandir avec nous au cours des siècles*" (1. p. 6). L'islam médiéval et le modernisme se mêlent et se croisent à un rythme haletant dans cette pièce, ce qui constitue un trait essentiel des textes postmodernes.

Comme nous avertit la metteuse en scène dans la préface de cette pièce publiée récemment aux éditions *Namâyesh*, l'histoire ne se base pas directement sur la vie de ce grand mystique de l’islam médiéval. Il s'agit, pour reprendre les mots de Zohreh Behrouziniâ, "d'un récit *sur* et non *de* la



vie de Mansour Hallâj" (2. p. 7). Cette pièce, précisons-le, ne vise pas à simplement narrer les événements historiques et à réciter les vers quelque peu complexes de ce penseur.

Hallâj, lui-même, ne figure même pas parmi les personnages de cette pièce qui nous invite, dès l'incipit, à partager la solitude d'une femme qui ne fait que songer à son époux et aux nombreux enfants qui seraient les fruits de leur relation amoureuse. Dans un passage touchant, elle avoue: "*...je me levais chaque matin des cendres de la nuit d'avant et je dansais dans le feu de l'amour tel un papillon jusqu'à ce que la nuit tombe... Je me retrouve seule à présent parmi toutes ces ombres (...) et tous ces délires. Je brûle à présent de revoir Hallâj et toute ma vie se résume dans l'espoir que j'ai placé dans ces Hallâjak* Marionnettes qui représentent les enfants de Hallâj." (3. p. 21).

La mise en scène de cette tragédie qui compte huit scènes est des plus simples: des berceaux sont placés dans les quatre coins d'une scène toute blanche. La marionnettiste Hodâ Nâseh est elle aussi revêtue de blanc, couleur qui représente la pureté et l'innocence. Ce personnage principal, dont le nom ne nous est pas révélé, fabrique des poupées pour l'enfant qui se prépare à venir au monde, en faisant des nœuds dans les draps immaculés qui sont accrochés à une corde à linge qui traverse la scène. Mais au fur et à mesure que la pièce avance, elle en vient à croire, dans sa folie, que les marionnettes sont animées de vie. Vers la fin de la pièce, elle admet même avoir oublié son propre nom: "*Appelle-moi par mon propre nom (...) Aghigh... Sâreh... Azar, Shams, Zahrâ... Leilâ, Zeinab... Tahmineh... Nâhid... Soudâbeh... tu te rends compte (...) j'ai même oublié mon propre nom...*" (4. p. 56).

Les cultures mondiales ont toujours accordé traditionnellement une place inférieure à la femme par rapport à l'homme. A titre d'exemple, les anciens Grecs étaient d'avis que les femmes dissuadaient les hommes de rechercher la vérité et Sophocle, le dramaturge érudit prétendait, en autres, que pour être couronné de grâce, le sexe féminin devait garder silence. L'écrivain anglais Alexander Pope affirmait, pour sa part, que la plupart des femmes n'avaient aucun caractère (5. p. 169).

Le postmodernisme a pour devise de déconstruire toutes les oppositions binaires fondamentales de la culture occidentale (6. p. 147). D'après Cixous, la place privilégiée du masculin par rapport au féminin dans l'opposition binaire homme/femme a pour effet de refréner l'imagination des deux sexes (7. p. 165-66). En donnant la parole à une femme, M. Dehghâni renverse cette opposition ainsi qu'une autre toute aussi centrale à la culture occidentale: celle de sensé/ insensé.

> L'islam médiéval et le modernisme se mêlent et se croisent à un rythme haletant dans cette pièce, ce qui constitue un trait essentiel des textes postmodernes.

L'atout majeur de cette pièce réside dans les monologues prononcés par cette femme, un personnage périphérique, poussé en marge de l'histoire, qui ne se soumet à aucune autorité, ce qui rend sa narration d'autant plus intéressante. La tragédie se donne le but d'éclairer divers aspects de la vie d'une femme dont le mari marqua l'histoire.

Les propos de ce personnage principal sont des exemples typiques du langage sémiotique élaboré par Kristeva, qui désigne tout emploi de la langue qui n'est pas sous le contrôle total du locuteur. Le langage poétique ainsi que celui employé par les malades mentaux incorporent très bien les caractéristiques du langage sémiotique (8. p. 167). L'un des meilleurs exemples que nous présente ce drame est sans doute le suivant: "*J'ai l'impression que cent magistrats abattent le marteau dans ma tête*" (9. p. 23).

Les tragédies postmodernes nous dévoilent un univers et une vision du soi complètement décentrés, comme c'est le cas dans cette œuvre où le personnage principal se plaint de l'isolement.

La femme se plaint des cauchemars qu'elle fait maintenant que son mari ne se trouve plus à ses côtés: "*Oh! Ces rêves… ces rêves… ces mirages affolants!*" (10. p. 19). Les fréquentes attaques auxquelles cette femme est sujette témoignent de sa résistance à la patriarchie (11. p. 208). Elle s'écrie même: «*Cela fait huit ans que je n'entends que ma propre voix, les questions que je me pose n'aboutissent qu'à d'autres questions. Ces murs… ces marionnettes dépourvues d'âme ne sont pas en mesure de me répondre*» (12. p. 20). Elle encourage pourtant son "enfant" à lui poser des questions: «*Tes yeux ressemblent à deux galaxies, mais à une plus petite échelle… ils débordent de questions*» (13. p. 17). Elle insiste ensuite que le nouveau-né lui pose ses questions, car les murs de la pièce sont avides de les entendre. Elle semble faire allusion, ici, au fait que l'enfant, tout comme son père, a une soif insatiable de connaissance.

En écoutant, hébétée, l'Histoire personnifiée dans le passage où cette dernière s'exclame: "*Je représente la répétition des faits historiques. Je symbolise la fixité des grands moments historiques dans la mémoire limitée des*



hommes" (14. p. 34). Elle lui fait croire qu'elle (Histoire) représente tout ce qu'elle a perdu, et la femme de Hallâj acquiesce finalement en disant qu'elle est à la source de son délire. Cette analyse s'accorde parfaitement avec l'argument de Michel Foucault selon lequel ce qui passe pour vérité dépend de ceux qui contrôlent le discours. Cela va sans dire que dans le cours de l'histoire, la domination du discours par les hommes a piégé les femmes dans une «vérité» dite masculine (15. p. 212) au point de les affoler.

Les tragédies postmodernes nous dévoilent un univers et une vision du soi complètement décentrés, comme c'est le cas dans cette œuvre où le personnage principal se plaint de l'isolement. La femme de Hallâj dit: "*Dans cette solitude, le délire est mon seul compagnon*" (16. p. 30). Dans ses hallucinations, elle craint même que les gardes n'entendent les soupirs de l'enfant qu'elle se prépare à mettre au monde (17. p. 35). C'est peut-être pourquoi elle lui dit: "*N'aie pas peur mon chéri… n'aie pas peur mon enfant… reste en moi, dans le royaume maternel sans frontières… ce royaume perdu est l'endroit le plus sûr que l'on puisse trouver dans ce monde et dans les rêves*" (18. p. 24) et, plus loin, elle ajoute: *«Mon chéri… tu n'appartiens pas à ce monde… Ta place véritable est le royaume vierge de ta mère… Reste-là où tu es, n'ouvre pas les yeux sur ce monde qui n'a que des laideurs à t'offrir*" (19. p. 29).

La sixième scène nous dévoile un tribunal où Hâmed le ministre s'écrie: "*Fermez toutes les portes. Le tribunal sera à huis-clos*." (20. p. 45). En voyant cette scène, la femme de Hallâj s'exclame affolée: «*Quel cauchemar… On peut à peine y croire… Ce tribunal… non c'est ridicule*" (21. p. 47). Ce qui rend le tout d'autant plus absurde est le fait que le secrétaire du tribunal est absent. Cette section de la tragédie nous révèle un exemple concret d'intervalle comique, ayant pour fonction de diminuer la tension qui s'est établie au cours des cinq premières scènes et d'offrir un contraste comique avec les éléments dramatiques qui y précèdent. Le langage employé est familier et fait partie du registre de la langue courante. Après l'échange de quelques mots laconiques, le décret du tribunal est prononcé: «*Fouets… gibet, mort et brûlure*» (22. p. 51).

Cette scène se termine avec la célèbre phrase qui dit que le destin eût voulu que la femme de ce mystique se lie d'amour à son ombre et à son souvenir (23. p. 52). Elle continue par dire, un peu plus loin: "*Quand je me maquillais pour moi-même… je mettais du fard, j'appliquais du khôl sur mes cils et je teintais mes mains avec du henné… j'aurais bien aimé savoir auprès du tombeau de quel saint tu te retrouvais alors…*" (24. p. 54).

La pièce se termine par ces mots: *«(…) on lui demanda qu'est-ce que l'amour et sa réponse fut:* «C'est ce que tu apercevras aujourd'hui, demain et après-demain» (…)», d'où est d'ailleurs extrait le titre de cette pièce de M. Dehghâni. *«Il fut pendu le jour même, son corps fut brûlé le lendemain… et le surlendemain ses cendres furent jetées à l'eau* (25. p. 62)*.»*

A la fin de la pièce, remontant les marches du théâtre, je sentais la pesanteur de l'Histoire, et jetant un dernier regard derrière moi, il m'a semblé quitter une voûte souterraine semblable à ces milliers d'autres qui, au cours de l'histoire, ont été témoins du martyre de grandes personnalités au caractère quelque peu controversé. ■

Bibliographie:

(7) (8) Bertens, Hans, *Literary Theory: The Basics*, Editions Routledge, 1ère édition, 2001.
(5) Bressler, Charles E. *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*, Pearson Education, 4e edition, 2007.
(1) (2) (3) (4) (9) (10) (12) (13) (14) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) Dehghâni, Nimâ, …*Va goft emrouz bini o… fardâ bini o… pas an fardâ* (L'amour est ce que tu apercevras aujourd'hui, demain et après-demain), Editions Namâyesh, 1ère édition, 2010.
(6) (11) (15) Selden, Raman, et Peter Widdowson, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Editions Harvester Wheatsheaf, 3e édition, 1993.

La rectification orthographique du français Entretien avec Mohsen Hafezian

Entretien réalisé par
Khadidjeh Nâderi Beni

Khadidjeh Nâderi Beni: Afin d'avoir un schéma global de la rectification orthographique du français, pouvez-vous tout d'abord nous dire quelques mots à propos de son histoire?

Mohsen Hafezian[1]: L'histoire de la rectification de l'orthographe n'est naturellement pas séparée de celle de l'orthographe et, dans une large mesure, de celle de la langue française et de ses modifications au fil du temps. En ce qui concerne l'alphabet français, vous savez bien que c'est l'alphabet grec qui a servi de modèle à tous les alphabets des pays occidentaux. Les Grecs, eux, s'étaient servis des signes graphiques des Phéniciens – les habitants d'alors de la côte libanaise et syrienne - en les adaptant à leur usage. Cet emprunt était issu d'un long processus d'échanges commerciaux et culturels qui s'étaient approximativement étendus du IXe siècle avant J.-C. au VIIIe siècle après J.-C. Durant cette même période (vers le VIIIe siècle), les Étrusques prirent contact avec les Grecs et, ainsi, l'alphabet latin apparut avec ses propres marques et fonctionnalités. L'alphabet français s'inscrit dans ce mouvement.

Kh. N. B.: À partir de quel moment peut-on parler de l'orthographe du français à proprement parler?

M. H.: La première tentative officielle visant à créer une écriture propre au français ou propre au gallo-romain comme version vulgaire du latin s'affirma avec la réforme de Charlemagne, lors du Concile de Tours, en 813. Cette réforme tenta d'introduire le français dans les sermons officiels. C'est à ce moment que l'orthographe du français a commencé à prendre corps[2]. Mais, il y eut encore un long chemin à faire pour que cette écriture devienne l'écriture du français.

Kh. N. B.: Quelles furent les étapes successives des modifications de cette écriture?

M. H.: La notion d'«étape» ne fait que mettre des étiquettes, des jalons et des repères à un continuum de l'orthographe du français, dans ses différentes réalisations. Il me paraît plus juste de parler des différentes périodes de l'évolution de cette écriture. Je vais en parler brièvement dans ce qui suit. L'*ancien français* (du XIe siècle au XIIIe siècle) demeura particulièrement conservateur à l'égard de l'étymologie latine. Les scripteurs d'alors modifièrent, par exemple, le *tens* de l'ancien français en *te**mp**s*, le *pois* en *poi**d**s* et le *puis* de l'ancien français en *pui**t**s* afin de sauvegarder les traces étymologiques des mots latins *tempus*, *tondus* et *puteus* dans l'écriture du français. L'insuffisance des modifications portées à l'alphabet latin face à l'évolution des données langagières (par exemple, la dénasalisation de certaines voyelles comme les **i**, **o** et **u**) entraînèrent d'autres modifications orthographiques à l'époque du *moyen français* (XIVe-XVIe siècles). Durant cette période, l'orthographe française, qui n'avait que 23 graphes à sa disposition, se formalisa; l'introduction du graphe **j**, comme forme allongée du **i** par Louis Meigret, grammairien et défenseur de la réforme de l'orthographe, la distinction entre les **u** et **v**[3] faite par Ervé Fayard, médecin et botaniste, ou encore l'introduction de l'accent aigu et l'accent circonflexe par le poète Pierre de Ronsard en sont des exemples. L'apparition de l'imprimerie, la ferme volonté des

monarques de renforcer la place de la langue française comme langue officielle de leur royaume, ainsi que les changements socioculturels et dans certaines mesures linguistiques[4] dus à la Renaissance – même si elle se produisit en France avec un siècle de retard par rapport à l'Italie - sont les facteurs les plus importants qui ont fixé le sort de l'orthographe du français.

Kh. N. B.: En quoi consiste le rôle de l'Académie française dans les modifications orthographiques en question?

M. H.: Dès sa création au XVIIe siècle, l'Académie eut un seul but: perfectionner et normaliser la langue française. Dans le domaine de l'orthographe, la normalisation s'est réalisée petit à petit dans les éditions successives du *Dictionnaire de l'Académie française*. Les modifications orthographiques approuvées par l'Académie sont bien connues, j'en cite cependant quelques-unes: l'adoption des lettres **j** et **v** se fit avec la deuxième édition du dictionnaire en question (en 1718), l'apparition des accents dans la troisième édition (en 1740) et le remplacement de la séquence **oi** par **ai** dans les terminaisons verbales (*ét**oi**t* / *ét**ai**t*) dans la septième édition de ce dictionnaire (en 1878). L'Académie française a ainsi assumé son rôle de législateur linguistique.

Kh. N. B.: Existe-il d'autres organismes officiels qui sont intervenus dans le processus des modifications de l'orthographe du français?

M. H.: Évidemment! À côté de tous les écrivains, les lexicographes, les universitaires et les associations, partisans de la rectification de l'orthographe, qui modifient, suggèrent et réclament telle ou telle forme écrite d'une unité



▲ *Mohsen Hafezian*

linguistique, il y a aussi le *Conseil supérieur de la langue française*[5], la *Délégation générale à la langue française et aux langues de France* et en particulier le gouvernement qui intervient directement quand cela lui paraît nécessaire. La fameuse *Réforme de l'orthographe du 26 juillet 1901,* prononcée et publiée dans le Journal Officiel de la République française, a la signature du ministre de l'Instruction publique et des Beaux Arts[6]. Il y a eu aussi l'arrêté du ministre de l'Éducation, René Haby, sur l'orthographe en 1977.[7] La plus importante initiative politique touchant l'orthographe est le Rapport du *Conseil supérieur de la langue française* qui a été publié dans le Journal Officiel de la République française en 1990, avec la signature de Michel Rocard, alors Premier ministre. Les rectifications proposées dans ce rapport sont toujours d'actualité.

Kh. N. B.: Pouvez-vous nous parler un peu plus des rectifications proposées dans ce rapport?

M. H.: En octobre 1989, Michel Rocard a chargé les experts du *Conseil*

supérieur de la langue française d'élaborer les propositions qui concerneraient la régularisation de l'orthographe sur les points suivants: *le trait d'union*, *le pluriel des mots composés*, *l'accent circonflexe*, *le participe passé* et *les diverses anomalies* observées dans l'écriture du français. Ce rapport a été publié, comme je l'ai évoqué, le 6 décembre 1990 dans le Journal Officiel. Les propositions dudit Conseil ont aussi été approuvées par le *Conseil de la langue française du Québec* et par le *Conseil de la Communauté française de Belgique*.

Dès sa création au XVIIe siècle, l'Académie eut un seul but: perfectionner et normaliser la langue française. Dans le domaine de l'orthographe, la normalisation s'est réalisée petit à petit dans les éditions successives du *Dictionnaire de l'Académie française*.

Kh. N. B.: Pouvez-vous nous citer quelques exemples afin de mieux comprendre les enjeux de cette dernière rectification?

M. H.: Les auteurs réformateurs dudit Rapport ont proposé, à titre d'exemple:

- de lier par des traits d'union les numéraux formant un nombre complexe, inférieur ou supérieur à cent, sur le modèle *vingt-sept*. On aurait alors, par cette harmonisation, *deux-cents[8] à la place de *deux cents*.

- d'enlever la marque du pluriel de la dernière constituante d'un mot composé singulier et d'ajouter la marque du pluriel à un mot composé ayant un déterminant pluriel. Ainsi, les mots *un cure-dents* et *des cure-ongles* céderaient la place aux *un cure-dent et *des cure-ongles.

- d'enlever l'accent circonflexe sur les graphes **i** et **u**, quand cet accent n'est plus une marque distinctive, comme c'est le cas des terminaisons des verbes conjugués au passé simple (ex. *nous aimâmes*, *vous aimâtes*). De fait, on écrirait *il plait et *la* * voute à la place de *il plaît* et *la voûte*.

- d'ajouter l'accent grave, dans les cas des inversions interrogatives, sur le verbe quand il s'agit de la première personne du singulier. Les auteurs ont souhaité qu'on écrive, à titre d'exemple, *aimè-je, *puissè-je à la place de *aime-je* et *puisse-je*, afin d'accorder une relation phonographique à la terminaison du verbe.

Kh. N. B.: On sait que toute modification faite sur la langue doit tout d'abord être adoptée et popularisée dans la communauté linguistique; quelle est la réaction des locuteurs français ou de l'expression française face aux réformes?

M. H.: Si vous me permettez, ce que vous venez de dire comporte une petite erreur. Les réformes de l'orthographe n'ont été jamais une affaire de «peuple». Autant que je sache, aucun peuple n'a jamais été consulté pour telle ou telle réforme de l'orthographe. D'abord, les idées des réformes orthographiques prennent forme chez les élites d'une société possédant une tradition orthographique bien enracinée. Ensuite, le projet de réforme, une fois conçu et réalisé, se retrouve entre les mains des autorités et ce sont elles qui décident:

- de le dicter à leur peuple, comme c'était le cas de la Turquie *d'Atatürk* en 1928. On peut parler également du cas de la réforme de l'orthographe allemande de 1996, qui avait été imposée à la presse avec une date limite pour qu'elle s'y mît.

- de le proposer aux institutions et aux milieux concernés; la rectification orthographique de la France en 1990 en est un exemple.

- de préciser leur préférence entre différentes formes graphiques d'une même unité linguistique, comme ce fut le cas du livret de l'Académie de la langue et de la littérature persanes en 2002.[9]

Il est également à noter que même quand les lexicographes parlent de nouvelles entrées dictionnairiques, il ne s'agit ni d'un choix ni d'une préférence orthographique des mots issus de la volonté du peuple. Cela concerne tout simplement l'usage que le scripteur moyen fait de l'orthographe en place. Pour notre scripteur, les critères linguistiques des spécialistes ne se trouvent nécessairement pas au premier rang. Ce sont les mêmes faits de l'usage qui ont fait enregistrer dans le Petit Robert (1997) 889 entrées avec deux, voire trois graphies possibles.[10] Les doublets suivants en sont des exemples: *g***ou***r***ou** / g**u**r**u**, *goula***che** / *goula***sch** / *goula***sh**, *b***ae***ckeofe* / *b***ä***keofe* et *pa***ge***ot* / *pa***j***ot*.

Ces caractères incertains de l'usage font que ni tous les nouveaux mots d'un dictionnaire quelconque se répètent dans les nouvelles éditions, ni toutes les unités rectifiées entrent dans les productions écrites de tous les jours. À ce propos, nous lisons dans ce fameux Rapport du Conseil supérieur de la langue française (1990): «*Il ne faudrait pas croire que cette mini-réforme est un cas unique; d'autres réformes, plus ou moins importantes, ont modifié le français au cours des quatre derniers siècles: en 1694, 1718, 1740, 1762, 1798, 1835, 1878 et en 1932-1935. En 1975, l'Académie française a proposé une série de rectifications, qui ne sont malheureusement pas passées dans l'usage. Espérons que, cette fois-ci, le bon sens aura raison du conservatisme.*»

Concernant la popularité d'une telle rectification, il n'est pas sans intérêt de vous dire que selon une enquête menée entre 2002 et 2003, il y avait seulement 10% des étudiants français qui connaissaient la rectification de l'orthographe proposée en 1990.[11] N'oubliez pas qu'ici, on parle des étudiants de France, berceau de ladite rectification!

La compréhension, l'adoption et l'application des changements d'habitude dans l'acte de l'écrit prennent, sans l'ombre d'un doute, racine dans une nécessité ressentie par le sujet scripteur et là, on est dans un fait psychosocial et ses aléas.

Kh. N. B.: À qui s'adressait alors cette rectification?

M. H.: À la base, cette rectification est conçue pour être enseignée aux élèves de différents niveaux scolaires. De fait, elle s'est adressée de prime abord aux enseignants, puis à tous ceux qui auraient le potentiel, d'une manière ou d'une autre, d'influencer leur public, à savoir les écrivains, les lexicographes et les éditeurs. Comme vous pouvez lire dans la citation suivante, les auteurs du Rapport l'ont clairement exprimé: «[…] *C'est pourquoi ces propositions sont destinées à être enseignées aux enfants – les graphies rectifiées devenant la règle, les anciennes demeurant naturellement tolérées; elles sont recommandées aux adultes, et en particulier à tous ceux qui pratiquent avec autorité, avec éclat, la langue écrite, la consignent, la codifient et la commentent.*»

Kh. N. B.: Comment les autres pays d'expression française ont-ils réagi à cette réforme?

M. H.: Il va de soi que la France a une place centrale et éminente dans la francophonie mondiale. Il en va de même

de la place de l'Iran parmi les pays persanophones. Ceci étant, il ne faut cependant pas se faire trop d'idée sur la portée et l'étendue de cette rectification dans le monde de la francophonie. À ma connaissance, il n'y eut aucune réaction significative, pour ou contre cette réforme, dans les anciennes colonies de la France, les pays comme l'Algérie, le Maroc, le Burkina Faso, la Guinée, etc.

Les réactions ont forcément été différentes dans les pays francophones occidentaux, là où les partisans de la réforme ont créé leurs associations peu après la publication du Rapport. Il existe entre autres l'*Association pour l'application des recommandations orthographiques* (APARO) en Belgique, l'*Association pour la nouvelle orthographe* (ANO) en Suisse, l'*Association pour l'Information et la Recherche sur les Orthographes et les systèmes d'Écriture* (AIROE) en France et, beaucoup plus tard, le *Groupe québécois pour la modernisation de la norme du français* (GQMNF) au Québec. Les trois premières associations que je viens de nommer ont créé en 2002 le *Réseau pour la nouvelle orthographe du français* (RENOUVO). La première réalisation de cette union a été un vadémécum de l'orthographe recommandée intitulé «Le millepatte sur un nénufar». Ce vadémécum comprend une présentation des règles de l'orthographe rectifiée et une liste de près de 2500 mots rectifiés issus de l'application et de l'élargissement des recommandations du Rapport de 1990. Ces mots ont été présentés selon trois niveaux: le niveau 1 avec les mots d'usage fréquent, le niveau 2 avec les mots de fréquence moyenne, et le niveau 3 avec des mots plus rares.

Kh. N. B.: Est-ce que la rectification en question a été critiquée?

M. H.: Bien sûr! Dès la proposition de cette réforme, les opposants ont nettement affiché leur désaccord. Parmi les plus réputés, je peux citer Bernard Pivot, Philippe Sollers, Jean d'Ormesson et Frédéric Vitoux. A ce propos, dans *Le Monde* du 30 décembre 1990, les intellectuels réunis au Comité Robespierre ont demandé «*la guillotine morale du mépris contre les technocrates sans âme et sans pensée qui ont osé profaner notre langue.*»

Kh. N. B.: Quels sont les principaux arguments des opposants à cette réforme?

M. H.: Les différents aspects de cette réforme ont été critiqués. Parmi les opposants, on peut trouver les traditionalistes les plus ardents, pour qui tout changement fait à l'orthographe élimine une partie de l'histoire de la langue française, des lexicologues qui pensent que la réforme en question mène à une rupture visuelle entre les unités lexicales de la même famille étymologique et qui ne voient pas non plus une homogénéité dans l'ensemble des données lexicales rectifiées. Il y a aussi des enseignants qui se posent la question sur l'efficacité de cette réforme dans l'amélioration des produits écrits des jeunes apprenants.

Kh. N. B.: En 2005, vous avez publié un article intitulé «De l'orthographe rectifiée» dans lequel vous avez critiqué ladite réforme. En quoi consistait cette opposition?

M. H.: Durant les deux dernières années de la préparation de ma thèse à Paris, j'ai été membre de l'AIROÉ et jusqu'en 2004, j'ai assumé la tâche de correspondant de cette association au Québec et à l'Université de Montréal, là

où je faisais mes études postdoctorales. C'est en tant que correspondant de cette association que je publiais mes articles dans les revues linguistiques et dans les journaux locaux. Pendant une très courte durée, je fus aussi membre de GQMNF, le *Groupe québécois pour la modernisation de la norme du français*. L'article que vous venez de mentionner a été publié par l'*Association de la Langue française* (DLF) en France. Dans cet article, je n'ai pas critiqué l'ensemble de la réforme orthographique en elle-même, mais les excès et les anomalies qui se trouvaient de partout dans le vadémécum de l'orthographe recommandée «Le millepatte sur un nénufar», publié par le RENOUVO.

Kh. N. B.: Pouvez-vous nous citer quelques exemples?

M. H.: Je me contente ici de citer quelques-uns:

- Sous la rubrique C1 de ce vadémécum, les auteurs proposent que le **e** final d'un verbe du premier groupe s'écrive **è** dans les inversions interrogatives quand le sujet du verbe est à la première personne du singulier (ex. **aimè-je*). Or, on sait que dans le système du français écrit, il n'y a tout simplement aucune syllabe graphique ouverte se terminant par le **è** au final absolu des termes. Par cette modification, ils ont créé une exception orthographique à l'encontre du système de l'écrit.

- Dans la partie D2 du même livret, les auteurs préfèrent écrire avec une seule consonne les termes dérivés dont la géminée consonantique est précédée par le **e** muet (ex. **dente**l**ier*, **lune**t**ier* et **prune**l**ier*). D'abord, il me paraît plus intéressant de préserver les géminées consonantiques dans ces cas précis, du point de vue de la transparence morphologique. Deuxièmement, dans la partie F1, les mêmes auteurs proposent l'ajout d'un **m** à *bonhomie* (**bonhom**m**ie*), à *prud'homie* (**prud'hom**m**ie*), et à *innomé* (**innom**m**é*), un **t** à *combativité* (**combat**t**ivité*) et un **r** à *chariot* (**char**r**iot*) pour qu'ils s'harmonisent ainsi à l'orthographe des termes de base, à savoir, *homme*, *nommer*, *combattre* et *charrue*!

> Dès la proposition de cette réforme, les opposants ont nettement affiché leur désaccord. Parmi les plus réputés, je peux citer Bernard Pivot, Philippe Sollers, Jean d'Ormesson et Frédéric Vitoux. A ce propos, dans *Le Monde* du 30 décembre 1990, les intellectuels réunis au Comité Robespierre ont demandé *«la guillotine morale du mépris contre les technocrates sans âme et sans pensée qui ont osé profaner notre langue.»*

- Dans la partie E, les réformateurs nous proposent d'enlever le tiret des mots composés étrangers et écrire **clergyman*, **biznessman* et **aftershave* à la place de *clergy-man*, *bizness-man* et *after-shave*. On peut se demander pourquoi ils ne nous conseillent pas d'écrire les équivalents français des termes mentionnés, à savoir *pasteur, homme d'affaires* et *après-rasage*, au lieu de rectifier les termes étrangers. Peut-être, les formateurs ont-ils trouvé dans les mots anglais quelque chose de «nouveau» et de «moderne» qui échappe complètement à l'esprit du commun des mortels francophones!

Il y a encore un autre aspect de cette réforme qui la rend peu efficace, voire stérile. Cette réforme, comme indiqué dans le Rapport de 1990 et dans le communiqué du 17 janvier 1991 de l'Académie française, ne contient aucune

disposition de caractère obligatoire et donc, l'orthographe actuelle reste d'usage. Dès lors, l'existence des règles parallèles se heurte inévitablement à la logique sociale de l'orthographe. Comment faire de la gestion de l'orthographe «laissée au libre choix» de l'apprenant? Que signifie alors le mot «dictée»? Et enfin, comme il s'agit, dans l'acte même de la rectification, de rendre l'orthographe usuelle plus «simple» et «régularisée», on peut se demander dans quelle mesure, ou bien selon quelle approche didactique, ces orthographies parallèles aboutissent à une certaine facilité de l'apprentissage de l'écrit du français.

Kh. N. B.: Dans sa juste mesure, une rectification mène-t-elle à une simplification de l'orthographe?

M. H.: Qu'entendez-vous par «simplification»? Si vous parlez d'une orthographe phonographique, là où chaque phonème des mots correspond à un seul graphème, je dis toute de suite qu'une telle transformation sera impossible pour l'écrit du français. D'ailleurs, je ne sais vraiment pas pour combien de langues, avec une longue tradition de l'écrit, une telle rectification serait faisable. Les données graphiques de l'écrit fonctionnent à l'intérieur d'un système qui s'est formé et s'est cristallisé au fil du temps. On ne peut pas intervenir machinalement et enlever telle ou telle partie et insérer telle ou telle pièce d'échange. Certes les graphes du français écrit n'appartiennent pas tous à une seule catégorie des phonographes, mais à plusieurs catégories. Prenons quelques exemples. On peut se plaindre de la présence des graphes muets dans les mots tels que *Ca**h**ier, cor**ps** et t**h**on,* cependant,

- dans le premier mot, le **h** fonction comme élément diacritique intervocalique qui assume la prononciation séparée des graphes **a** et **i**,

- dans le mot *cor**ps***, le **p** et le **s** sont des morphogrammes qui apparaissent respectivement dans les mots dérivés *cor**p**orel* et *cor**s**et,* là où ils assument aussi le rôle des phonogrammes et

- dans le mot thon, le ***h*** est un lexogramme qui distingue nettement deux homophones *t**h**on* / *ton*.

Est-il alors possible de les modifier? Il y a sûrement des unités graphiques dont la modification ne heurte pas le fonctionnement synchronique du système, c'est le cas par exemple de **h** du mot *t**h**éâtre*, qui dans notre jargon est nommé graphon. Même ici, on peut se demander si l'effacement de ce graphe n'enlève pas une parcelle de l'histoire de l'écrit de cette langue.

Kh. N. B.: Y a-t-il des retombées concrètes de l'application même partielle de la rectification sur l'enseignement de l'écrit?

M. H.: À ce propos, aucune étude faite de terrain n'a été menée, tant que je sache. Mais, qu'est-ce qu'on irait y chercher? Dès lors que l'application des propositions de la rectification est laissée au choix des élèves, quelles seraient alors les unités mesurables dans leurs productions écrites? La qualité médiocre des productions écrites des jeunes d'aujourd'hui est, à mon sens, plutôt une question de l'enseignement de l'écrit qu'une question de la complexité de l'orthographe.

Kh. N.B.: Pour finir, pouvez-vous nous donner un bref aperçu de la rectification de notre langue, le persan?

M. H.: De nos jours, si on arrive encore à lire plus ou moins facilement un texte persan du XVIIe siècle, cela est, me paraît-il, un bon signe de la maturité de l'écrit de cette langue. Une rectification, dans le sens propre du terme,

demeure alors inutile et nuisible. Des petites modifications vont se faire dans le temps. La langue est notre maison de l'être, comme le dit Heidegger, et un organe vivant de notre riche culture. Une tendance interventionniste qui peut bien se cacher derrière une quelconque «modernisation» y apporterait, certes, plus de mal que de bien.

***La Revue de Téhéran* vous remercie du temps que vous lui avez accordé.** ■

---

1. Président du Centre d'Activités éducatives et éditoriales de Multissage à Montréal; voir aussi notre «Entretien avec Mohsen Hafezian, chercheur à l'université de Concordia», *La Revue de Téhéran*, N° 44, Juillet 2009, pp. 76-85, consultable sur: http://www.teheran.ir/spip.php?article984
2. En 881, le texte fut le premier texte littéraire rédigé dans cette écriture.
3. Rappelons que les graphes **j**, **v**, **w** ne figuraient pas comme des graphes à part entière dans l'orthographe française.
4. À cette époque, le français faisait pour la première fois directement des emprunts lexicaux au grec sans passer par le latin. L'apparition de nouveaux termes dans les domaines scientifiques se fit durant cette période.
5. Ce Conseil a été fondé en 1989, avec pour tâche de travailler sur les questions relatives à l'usage, à l'aménagement, à l'enrichissement, à la promotion et à la diffusion de la langue française. Il est lié au Ministère de la Culture.
6. On lit par exemple dans ce texte : [Article], **Article partitif**, «On tolérera *du, de la, des* au lieu de *de* partitif devant un substantif précédé d'un adjectif : *de ou du bon pain, de bonne viande ou de la bonne viande, de ou des bons fruits.»* Pour le trait d'union, l'auteur écrit: «Trait d'union.- On tolérera l'absence de trait d'union entre le verbe et le pronom sujet placé après le verbe : *est il*».
7. Prenons un exemple de cet Arrêté: «21. Pluriel de grand-mère, grand-tante, etc.: Des grand-mères. Des grands-mères. L'usage admet l'une et l'autre graphie.»
8. Désormais, toutes les unités marquées par * seront les unités lexicales proposées par les réformateurs.
9. فرهنگستان زبان و ادب فارسی (۱۳۸۱)، دستور خط فارسی
10. Voir Hafezian, M. (2003).
11. Voir. Biedermann-Pasques L. et Jejcic F. (2006)

Bibliographie:

- Arrivé M. (1994) «Un débat sans mémoire: la querelle de l'orthographe en France (1893-1991)», *Langages*, Paris, Larousse, no 114, pp. 69-83.
- Biedermann-Pasques L. et Jejcic F. (2006), «Les rectifications orthographiques de 1990: analyse des pratiques réelles», Ministère de la Culture et de la Communication, p. 11.
- Catach N. (1991), *L'orthographe en débat*, France, Éditions Nathan.
- Catach, N. (1995). *L'orthographe*. Paris: PUF (Que sais-je?).
- Catach N. (1997), *Variation lexicale et évolution graphique du français actuel (1989-1997)*, CNRS-HESO.
- Catach N. et autres (1995), *Dictionnaire historique de l'orthographe française*, Paris, Larousse.
- Cavanna, F. (1989), *Mignonne allons voir si la rose*, Paris, Belfond.
- Deloffre F. (1994), «Voltaire, l'orthographe et la défense du français », *Revue des 2 mondes*, avril, pp. 36-48.
- Goosse A. (1991), *La «nouvelle» orthographe*, Paris, Duculot.
- Goosse, A. (1994), «Où en sont les rectifications orthographiques?», *La banque des mots*, Paris, Éditions CILF, No. 48, pp. 53-57.
- Hafezian M. (2003), «Pour une approche graphémologique du mot écrit», Revue *Langues et linguistique* de l'université Laval, No. 29, 2003.
- Hafezian M. (2003), «Étude des composants phonogrammiques des variantes formelles », Revue québécoise de linguistique de l'université du Québec à Montréal, Vol. 31, No. 1.
- Hafezian M. (2005), «De l'orthographe rectifiée», *Défense de la langue française* (DLF), Paris.
Consultable sur : http://www.languefrancaise.org/Articles_Dossiers/Dos_Mohsen_HAFEZIAN.php
- Leconte J., et Cibois Ph. (1989), *Que vive l'orthographe*, France, Éditions du Seuil.
- Lucci, V. & Millet, A. (1994), *L'orthographe de tous les jours: enquête sur les pratiques orthographiques des Français,* Paris, Champion.
- Masson, M. (1991). *L'orthographe: guide pratique de la réforme*. Paris: Seuil (Points actuels).
- Simard, C. (1994), «L'opinion d'enseignants du Québec face à la réforme orthographique», *Revue des sciences de l'éducation*, Québec, Université Laval, Vol. XX, No. 2, pp. 293-316.

L'Iran glorieux dans les poèmes «Les deux tombeaux» de François Coppée

Majid Yousefi-Behzâdi
Université Azâd,
section science et recherches

Parmi les poètes parnassiens pour qui l'Iran a été une contrée de révélation artistique, François Coppée (1842-1902) fut séduit par la beauté exotique de ce pays et par la figure légendaire de Ferdowsi conçu comme un poète patrimonial. Dans cette perspective, le regard du poète français vers l'Orient se focalise plutôt sur la présentation de la richesse de l'Iran que sur l'inspiration poétique. Ainsi, l'idée que l'Iran était toujours la cible de toute réflexion majestueuse est liée au fait qu'il a découvert la grandeur de l'âme par le recours à la connaissance divine. Pour lui, ce passage entre la vie terrestre et la vie céleste fait de l'Iran un lieu mystique où la notion de patriotisme prend un sens légitime.

▲ *François Coppée*

Parmi les parnassiens, rares sont ceux qui, comme François Coppée, traitent également des thèmes sociaux et font de la masse sociale l'objet de leur écriture réaliste. Conformément à cette idée, Shojâ-od-Din Shafâ souligne: «*François Coppée fréquenta les quartiers défavorisés de la ville et après avoir vu et éprouvé la vie misérable du peuple, il la manifesta dans ses poèmes*»[1]. Dans son poème «*Les deux tombeaux*», Coppée relate la visite de Teymour (Tamerlan) à Tus pour voir le tombeau du poète épique persan Ferdowsi. Tamerlan avait expressément ordonné, lors de l'attaque de la Perse, qu'on ne touche point à cette ville, puisqu'elle était celle de Ferdowsi. Considérant l'attrait de Tamerlan pour la tuerie, ceci montre tout l'intérêt qu'il montrait à ce poète. La visite du conquérant Tamerlan au tombeau de Ferdowsi est relatée dans le poème de Coppée.

François Coppée révèle l'image de Teymour dans les termes suivants:

Timour-Leng, conquérant de l'Inde et de la Perse,
Qui, comme des moutons que le lion disperse,
Vit fuir devant ses pas les peuples par troupeaux.[2]

Ce qui distinguait notamment Tamerlan des autres conquérants sanguinaires tyrans était son culte pour les tombeaux, pour se rappeler que la mort peut survenir à tout moment:

«Le grand Timour, avait le culte des tombeaux.
Et lorsque ses Mongols avaient pris une ville
Et qu'ils avaient traité la populace
Monté sur un cheval caparaçonné d'or;
***

Passait, l'esprit plongé dans quelque rêve austère,
Allait au champ des morts, et mettait pied à terre.»[3]

A ce titre, la présence de Teymour dans le cimetière provient d'une crise mentale causée par ses attaques sanglantes contre des innocents: l'éveil d'une pseudo-conscience provoque en lui une pitié infâme.

Par curiosité, Teymour s'en va donc visiter la tombe de Ferdowsi, se demandant ce qu'il deviendrait, lui, héros conquérant, après sa mort. Il ordonne d'ouvrir la tombe:

«Et comme un charme étrange attirait son esprit
Vers cette sépulture, il voulut qu'on l'ouvre
Le cercueil du poète était jonché de roses.»[4]

La révélation de cette image édifiante par François Coppée valorise principalement la sainteté de l'être humain béni. Quant à l'horizon mythique déployé par Ferdowsi dans son *Shâhnâmeh,* il apparaît sous la plume de Lévy Reben en ces termes:

«*Firdousi n'a donc pas inventé les légendes qu'il raconte mais il a transmis sous forme de vers une grande fresque des gloires passées de l'Iran qui, depuis son apparition sur la scène de l'histoire, a joué un rôle important dans la civilisation du monde*»[5]

De son côté, Henri Massé évoque l'opinion de Ferdowsi sur la mort:

«*Qui dans le monde serait content de mourir, puisqu'il ne sait pas quel sera son sort futur*?»[6]

D'après cette sentence, la mort serait une réalité existante, pourvue qu'elle ait une signification entre l'homme et Dieu. Effectivement, dans toute son œuvre, on voit la conviction de Ferdowsi de l'existence de l'Eternel au sein même de l'histoire humaine comme source limpide à l'origine de tout élan spirituel. Teymour voyant la tombe de Ferdowsi jonchée de fleurs par le fait de sa sainteté, a dû se douter dans quel état il aurait retrouvé celle du monstrueux Gengis.

«Il passa par Cara-Koroum, en Tartarie,
Où Gengis-Khan repose en un temple d'airain.
On souleva devant l'illustre pèlerin,
Tombé sur les genoux et courbant son échine,
Le marbre qui couvait le vainqueur de la Chine;
Mais Timour détourna la tête en frémissant.
La tombe du despote était pleine de sang.»6

La confrontation de ces deux images révélées par Français Coppée démontre la supériorité de la pudeur sur la laideur, car Ferdowsi est le porte-parole d'une humanité fervente, alors que Gengis raconte la cruauté terrifiante. Sous cet angle, le récit de Teymour par le poète français est un symbole de la violence suprême, notamment quand il évoque l'histoire opaque des conquérants obsédés. Il importe de dire que si François Coppée oppose Ferdowsi à Gengis-Khan, c'est parce qu'il voit un contraste fort entre l'Iran glorieux et l'Empire despotique du Mongol.

Ainsi, les poèmes de François Coppée sont à voir comme une sorte de "mobilité" poétique dans l'espace culturel de l'Iran où le portrait de Ferdowsi devient le canevas de toute apologie nationale. Pour François Coppée, Ferdowsi est un être surnaturel et sa vie passée pourrait répondre aux besoins de tout âge épique et poétique. Le poète français considère Gengis-Khan comme un horrible guerrier ne voulant que le pouvoir au prix d'une violation ethnique et Ferdowsi comme inspirateur de la beauté transcendante. La similitude de Teymour avec Gengis-Khan et la grandeur du statut de Ferdowsi font apparaître incontestablement l'altérité qui pourrait exister entre le bien et le mal. ■

---

1. Shafâ, Shojâ-od-Din, *Iran dar adabiyât-e jahân* (L'Iran dans la littérature du monde), éd. Ibn-e Sinâ, 1953, p.33.
2. Ibid., p. 133.
3. Ibid.
4. Ibid., p. 136.
5. Lévy Reben, *Introduction à la littérature persane*, Collection Unesco, Paris 1973, p. 52.
6. Henri Massé, *Firdousi et l'épopée nationale*, Académique Perrin, Paris, 1935, p. 253.

Bibliographie:

-Shafâ, Shojâ-od-Din, *Iran dar adabiyât-e jahân* (L'Iran dans la littérature du monde), éd. Ibn-e Sinâ, 1953.
-Lévy, Reben, *Introduction à la littérature persane*, Collection Unesco, Paris, 1973.
-Massé, Henri, *Firdousi et l'épopée nationale*, Académique Perrin, Paris, 1935.
-Machalski, F, *La littérature de l'Iran contemporain*, éd. Wroclaw, Pologne, 1967.

Aragon

Yasmine Jazayeri

Louis Aragon est un poète, romancier, journaliste et essayiste français né le 3 octobre 1897 à Neuilly-sur-Seine et mort le 24 décembre 1982 à Paris. Il est également connu pour son engagement et son soutien au Parti communiste français de 1930 jusqu'à sa mort. Avec André Breton, Paul Éluard et Philippe Soupault, il fut l'un des animateurs du dadaïsme parisien et du surréalisme.

Aragon invente pendant la Deuxième Guerre mondiale une poésie conçue comme une arme. Dans *Les Yeux d'Elsa* (Le recueil le plus célèbre d'Aragon), le lyrisme aragonien, loin de se réserver à la parole privée ou intime, s'enracine dans la circonstance historique et prend au cours de la période une coloration héroïque de plus en plus marquée.

Pour la première fois, le poème d'Elsa préside en 1942 au titre d'un recueil, Les *Yeux d'Elsa.* Sa première entrée dans un poème publié coïncida avec le dernier texte du Crève-cœur, "Elsa je t'aime" écrit en octobre 1940. Du fond du malheur de la défaite, Aragon affirmait déjà l'existence de l'amour. Mais voici qu'avec audace, il place tout un volume de vers sous le signe d'une femme réelle, dont les "Yeux" vont devenir l'emblème poétique.

L'amour est l'un des thèmes essentiels des Yeux d' Elsa. Amour véritable, histoire intime, dont la poésie fait bien plus qu'une aventure personnelle, car «*un homme n'a rien de meilleur, de plus pur, et de plus digne d'être perpétué que son amour*».

Dans ce recueil, Elsa est évidemment avant tout la femme aimée, présente et absente, évoquée par les éléments de son corps, tutoyée ou désignée à la troisième personne, chantée par des métaphores.

Elsa est évoquée par les éléments de son corps, de façon assez précise pour qu'elle soit dotée d'une identité, et suffisamment générale pour que tout lecteur, toute lectrice, puisse s'identifier à l'un des deux amants. À travers son image passe aussi la tradition de la poésie amoureuse, mais le leitmotiv du recueil, celui des yeux qui lui donnent son titre, ouvre sur de très riches variations. Les yeux, dans le premier poème d'Aragon, apparaissent comme un univers changeant unissant les contraires, océan troublé et ciel d'été, bonheur et malheur réunis.

Plus inaccessibles et plus proches que ces pays lointains, ils sont qualifiés de «*paradis cent fois retrouvé reperdu*». S'ils se font miroir du monde extérieur et le résument "*j'ai vu tous les soleils y venir se mirer*", ils reflètent aussi l'univers intérieur, ses «secrets», ses désirs et ses violences et ne sont pas sans ambivalence: comme en un puits profond, l'homme fasciné y perd son identité, sa vie ou sa mémoire (première strophe).

Mais le premier poème développe l'image des yeux selon deux dominantes, porteuses de messages voisins plus chargés d'espoir: la souffrance («*brisure*» du verre, «*larme*», deuil, «*glaives*» des «*Sept douleurs*» rend plus intense le «*bleu*» du regard, ce regard indomptable des sentiments profonds, promesse de «*brèche*» dans le malheur, «*les regards bleus des vaincus*» troublent la sérénité ou la bonne conscience des vainqueurs.)

Les autres poèmes renouent avec certains de ces thèmes. Le poète appelle l'absente dans l'enfer de Dunkerque: «*Mes yeux que j'aime où êtes-vous*». Il se remémore dans «La Nuit d'Exil» l'enfermement à deux dans ses «*prunelles*». Dans le «Cantique à Elsa», la boucle revient aux paradoxes du début, avec

l'oxymore d'un «*criminel azur*», et la coexistence des contraires de «*ouvrant sur l'être et le non-être*». (Les belles).

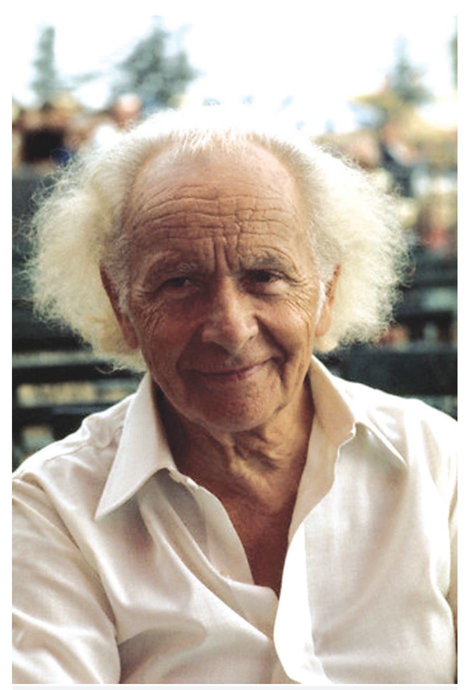
L'image d'Elsa est reliée à toute une lignée de figures féminines. L'amour qu'elle inspire renvoie aux amours de d'autres poètes et d'autres hommes, et la célébration de la femme est associée dans le texte à celle de la France, car le chemin est le même, qui mène de l'une à l'autre.

Autre personnage mythologique: Andromaque, la veuve d'Hector, fidèle à son amour, refusant les avances de son vainqueur, Pyrrhus. Représentée par l'image de l'hirondelle, elle exprime la fidélité aux valeurs humaines. Elle aussi est captive, mais captive volontaire. Elle est attachée à ceux qui ont disparu, comme on pouvait l'être, en 1941-42, à ces résistants assassinés aux heures les plus sombres de la guerre. Elle s'oppose à ceux qui trahissent; Aragon affirme à la fin du poème sa parenté de sentiments avec Andromaque et l'oiseau qui la représente. Yseult, figure légendaire qui vient des romans en vers du Moyen Age, est évoquée brièvement dans la «Chanson de récréance», avec tous les amoureux fous du printemps. D'autres poèmes mentionnent des personnages emblématiques de l'amour: Chimène, qui incarne la fidélité au Cid, Bérénice, l'amour face au pouvoir représenté par «Rome» (Les belles), les «filles-fées» séductrices évoquées par Apollinaire dans *Alcools*. Mais d'autres femmes, réelles, apparaissent aussi dans ce recueil.

Féminité, altérité, faiblesse, poésie: ces valeurs s'opposent à l'idéologie nazie de la virilité et à l'exaltation de ce qui est semblable à soi. Ces valeurs, Aragon les attribue aussi à la France représentée dans les poèmes sous la forme d'une figure féminine vivante et adorée. Cette image est extraordinairement développée dans «Plus belle que les larmes», où l'admiration pour la culture et la terre françaises s'exprime par l'exaltation du corps féminin. Le thème des yeux réapparaît.

> L'amour est l'un des thèmes essentiels des Yeux d' Elsa. Amour véritable, histoire intime, dont la poésie fait bien plus qu'une aventure personnelle, car *«un homme n'a rien de meilleur, de plus pur, et de plus digne d'être perpétué que son amour»*.

Ingres est invoqué pour célébrer ses formes arrondies; la blancheur féminine s'y retrouve, évoquant la Normandie. Mais elle est aussi douleur et faiblesse. Image de la femme et image de la France finissent par se confondre. L'œuvre d'Aragon, pour variée qu'elle soit, utilise souvent les mêmes thèmes. Ils



▲ *Louis Aragon - photo: Patrick Guis/Corbis*

appartiennent pour ainsi dire au substrat de l'imaginaire d'Aragon. Mais bien entendu, leur emploi et leur fonctionnement varient selon l'ouvrage envisagé.

On reconnait certains d'eux dans "Les Yeux d'Elsa": le mythe chrétien, la mort et la mise à mort, l'eau et le rêve. Examinons de quelle manière ils apparaissent, ici et comment ils se situent par rapport au contexte historique. Ces arts poétiques ont trois fonctions principales: s'adressant d'abord aux autres poètes, ils visent à les convaincre d'adopter les principes d'une poésie nationale. Ils sont aussi une preuve par l'exemple de la fécondité de ces principes. Enfin, et c'est plus surprenant, ils sont un moyen de corriger ce que le discours théorique a de trop univoque.

L'image d'Elsa est reliée à toute une lignée de figures féminines. L'amour qu'elle inspire renvoie aux amours de d'autres poètes et d'autres hommes, et la célébration de la femme est associée dans le texte à celle de la France, car le chemin est le même, qui mène de l'une à l'autre.

Dans «Contre la poésie pure», Aragon rejette implicitement toute l'esthétique de Paul Valéry qui soutenait que le poème n'était que sons et rythmes. Pour Aragon aussi, le poème est une «construction sonore», mais, on l'a vu plus haut, cela n'implique nullement qu'il n'ait rien à dire. Ce qui motive Aragon dans sa critique de Valéry, c'est que l'esthétique défendue par celui-ci est à la mode et qu'elle séduit les jeunes poètes. Ces jeunes poètes qui, comme Alain Borne, auquel s'adresse directement Aragon dans «Pour un chat national», oublient le malheur présent de la patrie pour se perdre dans ces mondes imaginaires où il neige. C'est clairement une poésie de résistance au sens le plus direct du mot. Dans cette perspective, le sens du poème et la communication avec le public s'imposent comme des principes fondamentaux de la création. Le message à délivrer est clair, Aragon le formule par la voix d'Elsa. Le genre de l'art poétique permet en outre à l'auteur de démontrer par l'exemple la vertu créatrice de ses principes.

La beauté poétique naît du voile de la syntaxe. Signalons, par exemple, l'ellipse de la reprise d'un infinitif normalement attendu, dans les vers de «Richard Cœur-de-Lion». L'ellipse a pour effet de fondre ensemble le regard du poète, le vol de la fuite du nuage.

On notera encore le jeu de mots sur les noms d'Alain Borne et du troubadour de Born, à l'origine de l'image du «*pays sans borne*» de la seconde strophe de «Pour un chat national». L'image a au moins deux sens: c'est aussi bien le pays indéfini du poète contemporain, privé du sens de la Nation, que la France poétique, territoire sans frontière, où le poète moderne peut entendre la leçon du troubadour qui lui ressemble. ■

Références:

- Aragon, Louis, *Les Yeux d'Elsa*, Ed. Seghers, 1989.
- Juin, Hubert, *Aragon*, Gallimard, 1984.
- Staraselski, Valérie, *Aragon, La Liaison délibérée*, L'Harmattan, 1995.
- Seghers, *Paris, la Résistance et ses poètes*, Ed. Seghers, 1974.
- Apel-Muller, Michel, *Les Yeux d'Elsa*, Université de Besançon, 1989.

Le lac de Valasht, un lac de rêve dans la région de Kelârdasht

Samirâ Monfared
Traduction:
Farzâneh Pourmazâheri



▲ *Lac de Valasht, Kelârdasht*

Le lac de Valasht, avec une superficie de 400 x 600 mètres et une profondeur de plus de 40 mètres, se situe au sud-ouest de la ville de Tchâlous et au nord-est de Kelârdasht. Il est situé à une altitude d'environ 1000 mètres au-dessus de la mer Caspienne et à une distance de 15 kilomètres de la ville de Hassankif (centre du district de Kelârdasht).

Le lac montagneux de Valasht compte parmi les dix lacs d'eau douce d'Iran et constitue un environnement propice à une faune et flore très diversifiées. Ainsi, il est, grâce à son panorama et sa nature exceptionnels, l'un des sites naturels les plus visités du pays.

Au kilomètre 25 de la route de Karadj-Tchâlous se trouve la ville de Marzan Abâd. Kelârdasht est situé à l'ouest et à 12 kilomètres de cette ville, au pied de la chaîne de montagnes Alborz. Au sud-est se dresse le célèbre mont d'Alam Kouh.

Beaucoup de fleuves et sources coulent à







▲ *Vues du lac de Valasht, Kelârdasht*

Kelârdasht, dont le plus important est le fleuve Abroud. Ce dernier prend sa source dans les montagnes situées à l'ouest de Kelârdasht et irrigue une partie des terrains de la région occidentale de Tchâlous, avant de se déverser dans la mer Caspienne.

Parmi les attraits de Kelârdasht figurent plusieurs petits et grands lacs qui ajoutent à la beauté naturelle de l'endroit. Le lac de Valasht est l'un des attraits de ce lieu unique. Si l'on exclut Samâ, village qui se vide de ses habitants en hiver, Nessâr, à 4 kilomètres de Valasht, est le village le plus peuplé et le plus proche. Kelârdasht est la ville la plus proche de ce village.

La pluie et les sources souterraines fournissent l'eau du lac. Le climat y est humide et frais. Ce lac est devenu le quartier d'été des habitants de Tchâlous: ils y dressent des tentes et, pour certains, s'essaient à la pêche. Le climat de cet endroit est néanmoins assez changeant: d'ensoleillé, il peut devenir embrumé et pluvieux en un clin d'œil.

Comment aller au lac de Valasht

Deux chemins peuvent être empruntés pour ce rendre au lac:

Le premier chemin passe par la route de Kandovân (Karadj-Tchâlous). Deux kilomètres après Marzan Abâd vers Tchâlous, on arrive à une bifurcation. Le chemin en pente très abrupte mène au lac. Ce chemin en terre battue commence face à la station service de Marzan Abâd.

Le deuxième chemin: pour les voyageurs qui restent à Kelardâsht et veulent visiter le lac de Valasht, il est recommandé de choisir la route de Hassan Kyf-Marzan Abâd. Le départ se fait de la ville de Hassan Kyf vers l'est, par une route qui mène au village de Lâhou. Après cela, on arrive à un autre village appelé Kalnou, qui se trouve à une distance d'environ 5 kilomètres du lac. ■

OMISSION

Nous avons malencontreusement omis de faire figurer la bibliographie de l'article "Abolfazl Beyhaghi: un grand historien, un vrai écrivain" de Sepehr Yahyavi publié dans le numéro précédent (pp. 88-92). Nous la publions ci-après en nous excusant auprès de son auteur et de nos lecteurs:

Bibliographie

Française:

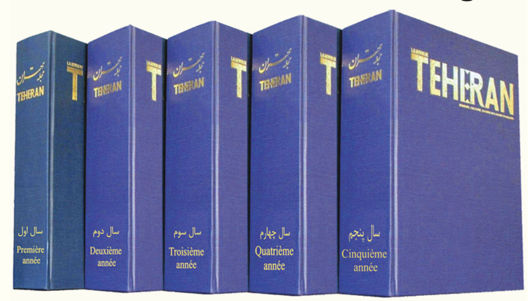
- Lazard, Gilbert, *Un incident à la Cour ghaznévide (quelques pages d'Abolfazl Beyhaghi traduites en français)*, Luqman, XIX, I, automne-hiver 2002, pp. 33-47.
- Le Petit Robert des noms propres (dictionnaire illustré), Le Robert, Paris, 2010.

Persane:

- Abolfazl Beyhaghi-e Dabir, *Târikh-e Beyhaghi* (Histoire de Beyhaghi), corrigé par Ja'far Modares Sâdeghi, Editions Markaz, 1377 (1998).
- Bahâr, Mohammad Taghi, *Sabkshenâsi ya târikh-e tatavvor-e nasr-e fârsi* (Stylistique ou l'histoire de l'évolution de la prose persane), Editions Amir Kabir, 1356 (1977).
- Khâjeh Abolfazl Mohammad ibn Hossein Beyhaghi, *Târikh-e Beyhaghi* (Histoire de Beyhaghi), corrigé par Docteur 'Ali Akbar Fayyâz, Presse de l'Université Ferdowsi de Mashhad, 1356 (1977).
- Khâjeh Abolfazl Mohammad ibn Hossein Beyhaghi-e Dabir, *Târikhe Beyhaghi* (Histoire de Beyhaghi), corrigé par Docteur Khalil Khatib Rahbar, Editions Mahtâb, 1376 (1997).
- *Yâdnâmeh-ye Abolfazl-e Beyhaghi* (Commémoration d'Abolfazl Beyhaghi, recueil de conférences sur Beyhaghi), Presse de l'Université Ferdowsi de Maschhad, 1350 (1971).

- ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

L'édition reliée des soixante premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en cinq volumes pour la somme de 10 000 tomans l'unité au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.



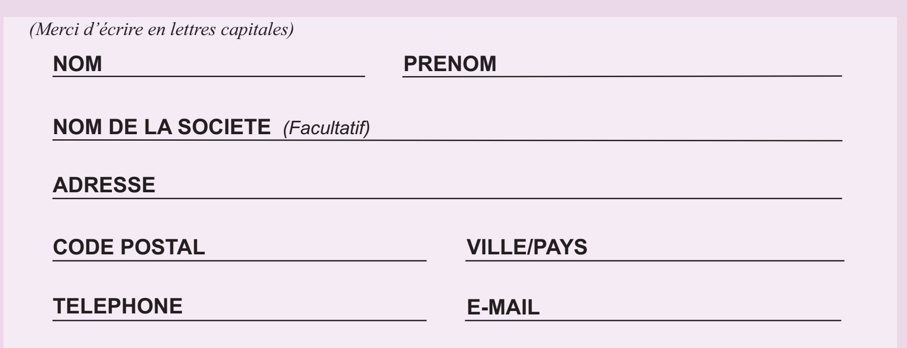
دوره‌های سال اول، دوم، سوم، چهارم و پنجم مجلهٔ تهران شامل
شصت شماره در پنج مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran



Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.



(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ______ **PRENOM** ______

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ______

ADRESSE ______

CODE POSTAL ______ **VILLE/PAYS** ______

TELEPHONE ______ **E-MAIL** ______

☐ **1 an** **80 Euros**

☐ **6 mois** **40 Euros**

- Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
  N°: **00051827195**
  Banque:**30003**
  Guichet: **01475**
  CLE RIB: **43**
  Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
  Identification Internationale (IBAN)
  IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
  Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

- Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

- **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:

Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز

دبیری تحریریه
عارفه حجازی

تحریریه
جمیله ضیاء
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
فرزانه پورمظاهری
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
بابک ارشادی
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
آلیس بُمباردیه
مهناز رضائی
مجید یوسفی بهزادی

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

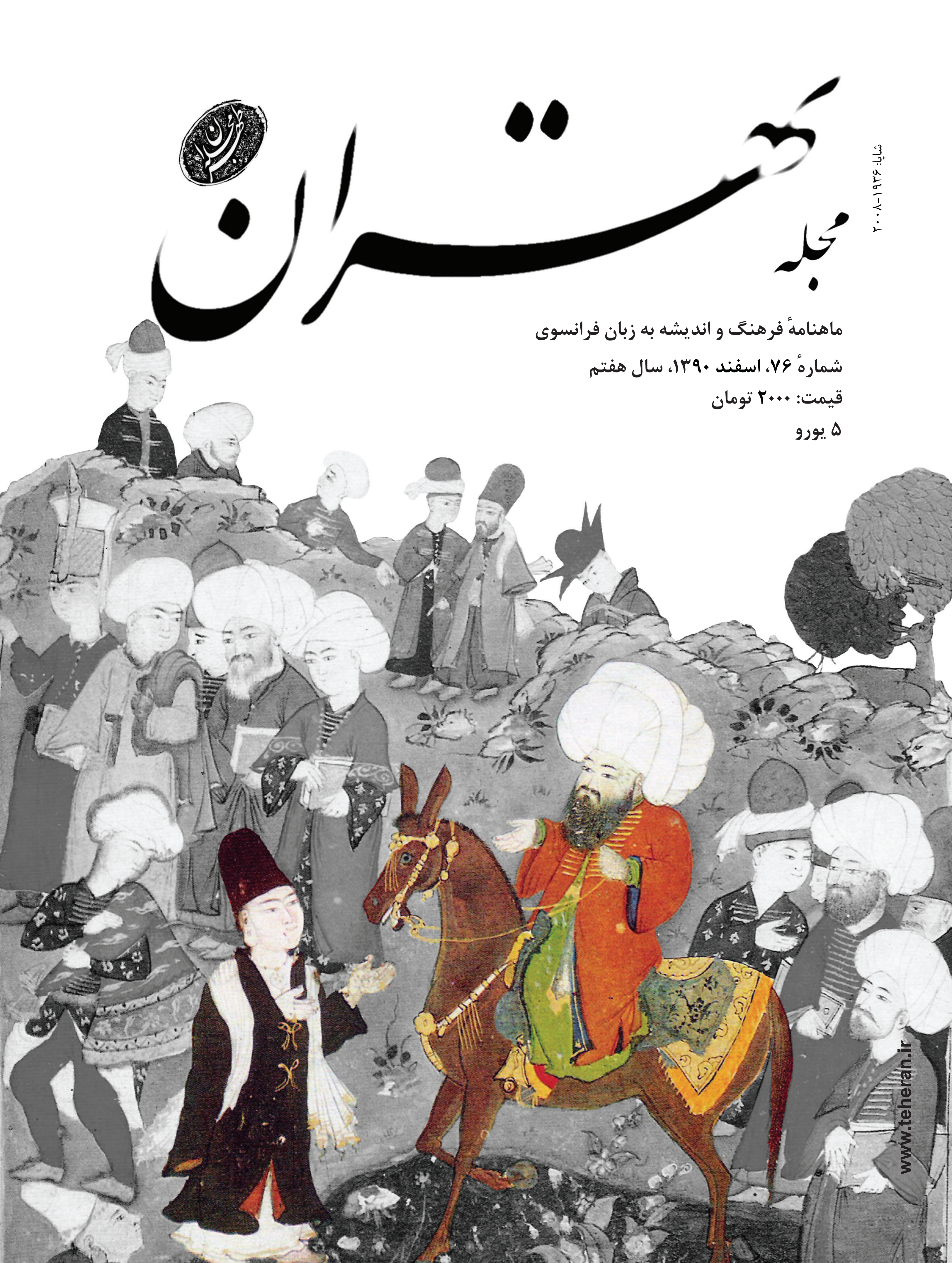
گزارشگر در فرانسه
میری فِررا
اِلودی برنارد

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: mail@teheran.ir
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ

Verso de la couverture:
Miniature issue de* Jâmi' al-Siyar *de Mohammad Tâher Sohravardi illustrant la rencontre de Mowlavi avec Shams-e Tabrizi, fin du XVIe - début du XVIIe siècle, musée du palais de Topkapi, fol. 121a, artiste inconnu



مجله تهران
شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۷۶، اسفند ۱۳۹۰، سال هفتم
قیمت: ۲۰۰۰ تومان
۵ یورو
www.teheran.ir